

Denis DIDEROT

Langres (act. Haute-Marne) 1713 – Paris 1784

« [...] c'est le vrai Prométhée. Il fit plus que des œuvres. Il fit surtout des hommes. Il souffla sur la France, souffla sur l'Allemagne. Celle-ci l'adopta plus que la France encore, par la voix solennelle de Goethe. »

Jules MICHELET, *Histoire de France*, t. XV, *La Régence et Louis XV*, 1863.

« Par la déclamation, l'enflure, la prêcherie, le pédantisme, l'ouverture et la pesanteur des mâchoires, Diderot a dénationalisé le génie français. »

Jules BARBEY D'AUREVILLE, *Goethe et Diderot*, 1880.

## Un esprit des Lumières, d'une éblouissante vitalité

### Les débuts d'un philosophe

Fils de Didier Diderot, maître coutelier aisé, et d'Angélique Vigneron, Denis Diderot était l'aîné d'une fratrie de 7 enfants. Sa famille le destinant à prendre la succession de son oncle au canonique, il reçut la tonsure en 1726. Brillant élève du collège des jésuites de Langres, il vint, vers l'âge de 16 ans, poursuivre ses études à Paris, probablement au collège d'Harcourt ou à Louis-le-Grand. Il fut reçu maître ès arts en 1732 et, après cette date, mena une vie de bohème dont on sait peu de choses : il étudia la théologie, apprit l'anglais, se passionna pour le théâtre et fréquenta assidûment les cafés, où, en 1742, il rencontra Rousseau avec qui il se lia d'amitié. La même année, il commença une carrière de traducteur qui établit sa réputation chez les libraires parisiens et se brouilla avec son père qui lui refusait l'autorisation d'épouser la lingère Anne-Toinette Champion — rencontrée en 1741 — et qui le fit même enfermer dans un couvent ; après s'être enfui, il se maria clandestinement en 1743 avec la jeune femme, dont il eut, en 1744, une première fille, Angélique, qui mourut à un mois. Il se lança ensuite, avec Marc-Antoine Eidous et François-Vincent Toussaint, dans la traduction de l'anglais du *Dictionnaire universel de médecine et de chirurgie* de Robert James (1746 à 1748). En 1745, Diderot, qui avait alors une liaison avec M<sup>me</sup> de Puisieux, publia sa traduction des *Principes de la philosophie morale, ou Essai de M.S. sur le mérite et la vertu* de Shaftesbury, communément considé-

rée comme première œuvre originale : non seulement Diderot adapta librement la version anglaise, mais il composa quelque 80 notes personnelles grâce auxquelles s'ébaucha un véritable dialogue entre le traducteur et son modèle. En 1746 lui naquit un premier fils d'Anne-Toinette Champion, François-Jacques-Denis. La même année, il rencontra D'Alembert et publia un autre dialogue philosophique, les *Pensées philosophiques*, opposant, dans des aphorismes à la manière de Pascal, les opinions religieuses d'un chrétien, d'un déiste, d'un sceptique et d'un athée. Même si le combat d'idées reste indécis — Diderot n'essaya jamais d'imposer son opinion —, on décèle, dans cet ouvrage, une préférence certaine de l'auteur pour le système naturaliste de l'athée. Le parlement de Paris condamna au bûcher ces *Pensées philosophiques* coupables de placer « toutes les religions au même rang pour finir par n'en reconnaître aucune », ce qui accrut sans doute leur notoriété.

Enhardi par le succès — l'ouvrage connut une douzaine d'éditions en un demi-siècle —, Diderot donna en 1749 la *Lettre sur les aveugles, à l'usage de ceux qui voyent*, dans laquelle il présente une philosophie révolutionnaire. L'univers n'apparaît pas comme un « mécanisme admirable », mais comme un ensemble chaotique en évolution constante, « une symétrie passagère, un ordre momentané ». Les espèces animales — y compris l'homme — ne sont pas sorties telles que nous les voyons des mains du Créateur ; au contraire, elles résultent du mouvement de l'évolution qui combine « des amas de matière jusqu'à ce qu'ils aient obtenu quelque arrangement dans lequel ils puissent persévérer ». Dans une telle perspective, le normal n'est qu'un cas particulier du monstrueux. Ce qui est premier, ce n'est pas la règle ou la norme, à quoi pourraient se ramener les exceptions, mais le désordre : « Si nous remontions à la naissance des choses et des temps, et que nous sentissions la matière se mouvoir et le chaos se débrouiller, nous rencontrerions une multitude d'êtres informes, pour quelques êtres bien organisés. » Cette vision grandiose de l'évolution du cosmos a été mise par Diderot dans la bouche de l'Anglais Saunderson, aveugle et grand mathématicien : il dénonce l'ordre prétendu de l'univers comme une construction de l'esprit géométrique qui s'en tient aux apparences. Or Diderot se méfie des perceptions sensorielles qui nous informent de la réalité : d'une certaine manière, estime-t-il, nous sommes aussi aveugles que les non-voyants, car le sens de la

vue ne nous assure pas forcément une meilleure intelligence de la réalité. Diderot n'a aucun mal à vanter la supériorité des aveugles dans beaucoup de domaines, supériorité qui provient de l'excellence de leur sens du toucher que les voyants, eux, tiennent « barricadé par le défaut de signes ». Par ailleurs, le concours de plusieurs sens dans la perception de la réalité provoque plutôt la confusion : « Ajouter le toucher à la vue, quand on a assez de ses yeux, c'est à deux chevaux qui sont déjà fort vifs, en atteler un troisième en arbalète, qui tire d'un côté, tandis que les autres tirent de l'autre. » Diderot estime, avec Berkeley, que l'image que nos sens nous transmettent de la réalité n'est pas une représentation exacte de celle-ci, mais une construction de notre esprit : « C'est l'expérience seule qui nous apprend à comparer les sensations avec ce qui les occasionne ; [...] les sensations n'ayant rien qui ressemble essentiellement aux objets, c'est à l'expérience à nous instruire sur des analogies qui semblent être de pure institution. »

Cette « critique de la raison aveugle » trouva son prolongement dans *De l'interprétation de la nature* (1753, devenu *Pensées sur l'interprétation de la nature* en 1754). Sa réflexion amena Diderot à estimer que la nature, en dernier lieu, est irréductible à toute classification, à toute systématisation absolues ; si certains phénomènes semblent se conformer à des lois, il convient d'y voir l'effet d'une perspective mal choisie, la conséquence d'une observation partielle effectuée par un chercheur désireux de vérifier à tout prix une hypothèse préconçue : « L'entêtement des principes répand sur tout ce qui environne un prestige qui défigure les objets. » Le véritable interprète de la nature doit parfois savoir mettre en veilleuse sa raison et abandonner son esprit aux « rêveries », en une espèce de « déraison » attentive aux analogies fortuites, aux rapports bizarres qui lui dévoilent une autre nature derrière l'ordre des phénomènes observables : cette nature-là fut l'objet du *Rêve de D'Alembert*.

Mais, avec la *Lettre sur les aveugles*, Diderot avait dépassé les bornes de ce qui était tolérable : le 24 juillet 1749, il fut conduit, en vertu d'une lettre de cachet, au donjon de Vincennes. Déjà affecté par la mort de sa mère l'année précédente, et par la santé chancelante de son fils qui mourut l'année suivante, il promit, à la veille de sa libération, « de ne rien faire à l'avenir qui puisse être contraire en la moindre chose à la religion et aux bonnes mœurs ». Rousseau vint lui rendre visite, et reçut en chemin « l'illumination de Vincen-

nes » — c'est-à-dire les intuitions fondamentales qui donneront naissance à son *Discours sur les Sciences et les Arts*. Diderot ne passa que trois mois en prison : sa libération fut obtenue grâce à la pression des libraires parisiens — au premier rang desquels Le Breton — qui avaient besoin du maître d'œuvre de l'*Encyclopédie* qu'ils avaient en chantier.

### Autour de l'Encyclopédie

L'association de Diderot à ce monument remonte sans doute à 1745. Il fut d'abord chargé de la traduction de la *Cyclopaedia* de Chambers et ce n'est qu'en 1747 que les quatre libraires parisiens éditeurs de la future *Encyclopédie* passèrent contrat avec D'Alembert et lui pour diriger l'entreprise, laquelle occupa la plus grande partie du temps et de l'énergie de Diderot pendant plus de vingt ans. De 1751 à 1757, l'*Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres* parut régulièrement à raison d'un volume par an. Diderot — qui, après avoir perdu un 3<sup>e</sup> enfant en bas âge, devint en 1753 le père d'une Marie-Angélique qui, elle, survécut — fut secondé par plus de 200 collaborateurs, dont le plus important fut le chevalier de Jaucourt. Les articles qu'il rédigea lui-même se répartissent grosso modo en 3 ensembles : ceux de la *Description des arts*, section qu'il a dirigée et rédigée en grande partie seul dans les premières années, et qu'il a continué à diriger jusqu'à la publication de l'ultime volume de planches (1772) ; ceux de l'*Histoire de la philosophie*, qui est plus qu'une simple adaptation d'un ouvrage en langue latine de l'érudit luthérien Jacob Brucker : la matière est celle du modèle allemand, mais l'ensemble porte indiscutablement la marque de Diderot, celle du rationalisme non dogmatique, de l'athéisme et du matérialisme, et constitue une étape importante entre les ouvrages de la jeunesse et les grandes œuvres de la vieillesse du philosophe ; ceux, enfin, constituant les éléments d'une *Philosophie politique*, où Diderot exprime les principales aspirations de la bourgeoisie éclairée et active de son temps. Le volume 7 (1757), contenant l'article *Genève* de D'Alembert, provoqua des protestations de la part des Genevois, ainsi que la rupture avec Rousseau et, après la condamnation du livre d'Helvétius *De l'esprit* (1758), l'*Encyclopédie* fut interdite en 1759. L'achèvement de l'entreprise fut cependant, de fait, toléré : Diderot fut obligé de continuer dans la clandestinité, et les 10 volumes de textes qui restaient en chantier ne furent publiés qu'en 1766.

Pendant les années de préparation de l'*Encyclopédie*, Diderot fit la connaissance de nombreuses personnalités, dont trois jouèrent un grand rôle dans sa vie. La première fut le baron d'Holbach, dont le salon de la rue Royale et la maison de campagne au Grandval (act. Puy-de-Dôme) offrirent à Diderot, pendant trente ans, des conditions idéales de travail et de commerce intellectuel. En contrepartie, il aida le baron dans son travail d'éditeur clandestin et corrigea ses ouvrages subversifs, comme le *Système de la nature* (1770). La deuxième amitié fut celle de Melchior de Grimm, dont la *Correspondance littéraire* lui permit de soumettre la plupart de ses écrits aux abonnés princiers sans égard pour la censure. Enfin, l'amour, puis l'amitié qui dura jusqu'à leur mort, pour une femme selon son cœur rencontrée en 1755, nous a procuré l'accès, avec les célèbres *Lettres à Sophie Voland* dont beaucoup ne furent publiées qu'en 1930, non seulement à une mine de renseignements sur la biographie de l'homme, du penseur et de l'écrivain, mais aussi au creuset, au laboratoire d'où sortirent plusieurs des contes de Diderot.

Parallèlement à son engagement pour l'*Encyclopédie*, Diderot travailla activement à l'élargissement de son horizon intellectuel : en même temps que les *Pensées sur l'interprétation de la nature*, il composa une *Lettre sur les sourds et les muets, à l'usage de ceux qui entendent et qui parlent* (1751) qui constitue, avec l'article *Beau* (1751) de l'*Encyclopédie*, ses premiers pas dans le domaine de l'esthétique. En 1757 et 1758, il écrivit coup sur coup deux « drames bourgeois », *Le Fils naturel ou les Épreuves de la vertu* (publié en 1757, créé en 1771) et *Le Père de famille* (publié en 1758, créé en 1761). Plutôt médiocres — *Le Fils naturel* ne connut qu'une représentation —, ces pièces sont surtout importantes par les réflexions théoriques qui les accompagnaient, les *Entretiens avec Dorval* et le *Discours sur la poésie dramatique* : ces deux textes analysent le « drame bourgeois », nouvelle forme dramatique privilégiant, à côté de la comédie larmoyante, simplicité, naturel et sincérité de personnages ordinaires, qui triompha plus tard avec Sedaine et Mercier. Sur un plan personnel, c'est une réplique du *Fils naturel*, prononcée par Constance, et où Rousseau se sentit visé, qui provoqua la brouille des deux écrivains : « Vous, renoncer à la société, j'en appelle à votre cœur : interrogez-le ; et il vous dira que l'homme de bien est dans la société et qu'il n'y a que le méchant qui soit seul » (*ibid.*, IV, 3). Enfin, Diderot commença dès 1759,

encouragé par Grimm, une féconde carrière de critique d'art, en rendant compte dans les *Salons*, à l'intention des lecteurs de la *Correspondance littéraire*, des expositions au salon Carré du Louvre.

### L'art et la nature

En 1765, le philosophe, qui avait besoin d'argent pour doter sa fille, vendit sa bibliothèque à l'impératrice Catherine II de Russie : le contrat en garantissait à Diderot la propriété jusqu'à sa mort, et le versement d'une pension. La publication des derniers volumes de texte de l'*Encyclopédie* le libéra d'une tâche immense. Ce labeur ne l'avait pas empêché de réformer le théâtre français — avec l'introduction du « drame bourgeois » — et de donner ses lettres de noblesse à la critique d'art, qui atteignit son apogée avec le *Salon de 1765* (publié en 1766 dans la *Correspondance littéraire*), et l'*Essai sur la peinture de 1766* (publié en 1795). Mais l'achèvement de l'*Encyclopédie* permit à Diderot, non seulement de mettre au point sa pensée philosophique et esthétique, mais aussi d'élaborer une véritable doctrine politique qui ne constitue pas l'aspect le moins original de son œuvre. Le *Salon de 1767* (publié en 1769), qui termine une première série de comptes rendus, marqua de manière éclatante la réorientation de la pensée de Diderot : la forme traditionnelle y était détournée de sa vocation première pour devenir un véritable laboratoire où l'écrivain, sous prétexte de décrire des tableaux, se livrait à l'expérimentation d'une machinerie narrative nouvelle, ensuite mise en œuvre dans des romans, comme *Jacques le Fataliste*, et des contes, tels que *Ceci n'est pas un conte*.

Le penseur, en précisant sa réflexion esthétique, jetait les bases d'un matérialisme nouveau, développé un an plus tard dans *Le Rêve de d'Alembert* (1769, publié en 1831).

Au même moment, Diderot poursuivait son interrogation sur les rapports entre l'art et la nature, en commençant la rédaction de *Paradoxe sur le comédien* (posth., 1830), selon lequel « c'est le manque absolu de sensibilité qui prépare les acteurs sublimes ».

L'idée que l'œuvre d'art créée d'après un modèle idéal est supérieure à la nature « subsistante » trouvait son analogie philosophique dans la distinction entre l'ordre général et l'ordre subsistant : ce dernier y désigne la nature accessible à la recherche scientifique, où les phénomènes sont isolés et entretiennent entre eux des rapports idéalement calcu-

lables, voire prévisibles ; en revanche, l'ordre général se réfère à l'univers dans sa totalité spatiale et temporelle — ce que Diderot, par la bouche de D'Alembert, appelle le « Tout ». Le Tout, c'est la totalité de ce qui existe, a existé et existera ; dans cette « masse générale », rien n'est isolable, rien n'est défini, la nature continue relie sans interruption les productions les plus rudimentaires de la vie aux animaux supérieurs et à l'homme : « Tous les êtres circulent les uns dans les autres [...], tout est en un flux perpétuel [...]. Tout animal est plus ou moins homme ; tout minéral est plus ou moins plante ; toute plante est plus ou moins animal. Il n'y a rien de précis en nature [...] ». Dans cet « ordre général », tout est lié, rien n'existe en soi et pour soi, il n'y a ni objets, ni individus, mais seulement des relations et des relations de relations. L'« ordre » du Tout est un ordre qui change sans cesse, un ordre profondément instable, chaotique et flou. Cet ordre-là n'est pas ordonné, car l'ordre, au sens courant du mot, a besoin de stabilité et de régularité. Mais Diderot garde pourtant le terme d'« ordre », aussi bien dans *Le Rêve de d'Alembert* que dans ses derniers ouvrages philosophiques, intitulés *Réfutation d'Helvétius*, *Commentaire d'Helvétius* et *Éléments de physiologie* : c'est qu'il ne croit pas au désordre proprement dit, identifié à l'absence de causalité. Or Diderot n'a jamais remis en question le principe de causalité, l'idée d'une connexion indissoluble entre les existences et les événements : elle suit des lois qui ne sont pas celles de l'ancienne causalité linéaire, mais des lois imprévisibles, d'une causalité complexe, comme celles qu'a formulées la physique au xx<sup>e</sup> siècle.

### Littérature politique

Longtemps considérée comme mineure, la pensée politique de Diderot commence seulement à être appréciée à sa juste valeur. Sollicité par l'abbé Raynal pour collaborer à sa monumentale *Histoire des deux Indes* (1770), véritable encyclopédie du colonialisme européen dans le Nouveau Monde, Diderot s'engagea à fond dans cette entreprise après son voyage en Russie (1773-1774), qui le vit perdre ses illusions sur la politique « éclairée » de l'impératrice Catherine II. À côté de sa collaboration anonyme à cet ouvrage, Diderot composa des romans et des contes où les questions morales et politiques jouent un rôle prépondérant. Le thème qui revient le plus souvent sous sa plume, c'est la « théorie des trois codes » qu'il considérait comme le

modèle idéal de toute société : dans le *Supplément au Voyage de Bougainville* (1772, publié en 1796), il décrit la société fictive des Tahitiens chez qui les codes civils et religieux sont calqués sur celui de la nature ; or le code de la nature n'est pas, chez Diderot, un ensemble de lois naturelles invariables et universelles, mais la règle du juste et de l'injuste dans une société donnée : « Il n'y a proprement qu'une vertu, c'est la justice, et qu'un devoir, c'est de se rendre heureux. L'homme vertueux est celui qui a les notions les plus exactes de la justice et du bonheur, et qui y conforme le plus rigoureusement sa conduite » (*Histoire des deux Indes*).

### Le conteur et le romancier

La production narrative de Diderot fut particulièrement riche pendant cette dernière période de sa vie. Après *Les Bijoux indiscrets* (1748), première tentative de jeunesse dans un registre licencieux, il avait déjà composé, en 1760, *La Religieuse*, publiée en 1780 dans la *Correspondance littéraire*, puis en 1797, qui racontait sur le mode pathétique, les malheurs d'une jeune fille désireuse de faire résilier ses vœux, prononcés sous la contrainte de ses parents, et dénonçait la cruauté et les perversions qu'implique l'isolement dans un milieu clos : « L'homme est né pour la société ; séparez-le, isolez-le, ses idées se désuniront, son caractère se tournera, mille affections ridicules s'élèveront dans son cœur ; des pensées extravagantes germeront dans son esprit, comme les ronces dans une terre sauvage. » Avec le conte *Les Deux Amis de Bourbonne* — publié en 1770 dans la *Correspondance littéraire*, puis recueilli en 1773 dans les *Contes moraux et Nouvelles Idylles de Diderot et Salomon Gessner* —, Diderot revint, magistralement, à la fiction romanesque et composa coup sur coup les romans *Jacques le Fataliste et son Maître* (publié de 1778 à 1780 dans la *Correspondance littéraire*, puis en 1796) et *Le Neveu de Rameau* (posth., 1891), ainsi que ses grands contes.

Goethe, en 1805, traduisit en allemand ce « chef-d'œuvre qui suscite d'autant plus d'admiration qu'on le connaît mieux », en soulignant le rôle essentiel qu'y tiennent les développements du Neveu sur la musique française : « Aussi hétérogène que puisse paraître ce dernier élément dans la composition, c'est lui pourtant qui donne au tout sa tenue et sa dignité : car s'il est vrai que le personnage du Neveu de Rameau trahit une nature décidément servile, que les influences extérieures peuvent pousser à toutes les perversités, et qui sus-

cite par là notre mépris, voire notre aversion, ces sentiments seront tempérés par le fait qu'il se montre aussi sous les traits d'un musicien qui n'est pas totalement dépourvu de talent, mi-visionnaire, mi-virtuose » (Rameau nefte : *Ein Dialog von Diderot*, 1805, cité et traduit par Jacques Proust, *Lectures de Diderot*, Colin, 1972). Considéré comme l'œuvre la plus personnelle de Diderot — et très souvent tenu pour son chef-d'œuvre —, *Le Neveu de Rameau* n'a cessé, depuis sa tardive et rocambolesque publication, de susciter interrogations, commentaires et analyses, notamment le célèbre développement de Michel Foucault replaçant le Neveu dans l'immémoriale lignée des fous, depuis le bouffon médiéval jusqu'aux figures modernes de l'aliénation, de Nerval à Artaud en passant par Nietzsche : « *Le personnage du fou fait sa réapparition dans Le Neveu de Rameau. Une réapparition en forme de bouffonnerie. Comme le bouffon du Moyen Âge, il vit au milieu des formes de la raison, un peu en marge sans doute puisqu'il n'est point comme les autres, mais intégré pourtant puisqu'il est là comme une chose, à la disposition des gens raisonnables, propriété qu'on se montre et qu'on se transmet. On le possède comme un objet. Mais aussitôt lui-même dénonce l'équivoque de cette possession. Car s'il est pour la raison objet d'appropriation, c'est qu'il est pour elle objet de besoin. Besoin qui touche au contenu même et au sens de son existence ; sans le fou, la raison serait privée de sa réalité, elle serait monotonie vide, ennui d'elle-même, désert animal qui lui rendrait présente sa propre contradiction* » (*Histoire de la folie à l'âge classique*, Gallimard, 1972). Pierre Fresnay (en 1963 au théâtre, avec Jacques-Henri Duval, puis en 1968 à la télévision, avec Julien Bertheau) et Michel Bouquet (en 1980 à la télévision, puis en 1983 au théâtre, toujours avec Teddy Billis), ont immortalisé le personnage du Neveu.

Diderot consignait là l'essentiel de sa pensée philosophique, politique et morale : le malheur de l'homme civilisé provient d'une morale contre nature, qui a attaché « *les noms de vices et de vertus à des actions qui n'étaient susceptibles d'aucune moralité* » (*Supplément au Voyage de Bougainville*). Contrairement à Rousseau qui considérerait que c'est « *le fer et le blé* » qui ont « *perdu le genre humain* » (*Discours sur l'origine de l'inégalité*, 1755), Diderot soutint que la dépravation de la société n'était pas due à l'invention de la métallurgie et de l'agriculture : la misère de la civilisation occidentale, disait-il, ne provient pas de la pro-

priété privée ; c'est une affaire de morale, et plus particulièrement de morale sexuelle. À la fin des années 1770, Diderot songea à la postérité. Avec les *Pensées détachées sur la peinture, la sculpture et la poésie* (1776 à 1780), en partie inspirées d'un ouvrage d'Hagedorn, il ébaucha, sous une forme aphoristique qui rappelait les *Pensées philosophiques* du début, une synthèse de ses conceptions esthétiques. Il retoucha et recopia beaucoup de ses manuscrits, dont les différents états ont compliqué la tâche des éditeurs. En 1776, les *Entretiens d'un philosophe avec Mme la duchesse de \*\*\** — plus connus sous le titre *Entretiens d'un philosophe avec la maréchale de \*\*\** — défendent l'idée que l'on pouvait être athée et vertueux. En 1782, Diderot écrivit deux textes qui proposent, chacun à sa manière, une réflexion sur sa vie et son action : la comédie *Est-il bon ? Est-il méchant ?* (posth., 1831) et *l'Essai sur les règnes de Claude et de Néron et sur les mœurs et les écrits de Sénèque [...]*, version remaniée d'un *Essai sur la vie de Sénèque* de 1778 (publié en 1779 dans une édition des *Œuvres de Sénèque*), dans laquelle Diderot s'interroge sur la place du philosophe au sein de la société et face au pouvoir. Sophie Volland mourut en février 1784 ; il rejoignit sa maîtresse trois mois plus tard. Où ? « *Est-ce que l'on sait où l'on va ?* » (*Jacques le Fataliste*).

#### LITTÉRAIRE

Les théories esthétiques et littéraires de Diderot apparaissent dans des *Essais* consacrés à des écrivains — *Éloge de Richardson* (1762) —, au travers d'apartés dans des contes (comme ses conseils ironiques à l'écrivain qui veut « faire vrai » aux dernières lignes des *Deux Amis de Bourbonne*), à travers sa critique d'art dans ses *Salons* — une réflexion sur le « détail » ou une « *poétique des ruines* » —, ou encore dans ses lettres à des correspondants privilégiés. C'est peut-être le théâtre qui a retenu, le plus continûment, sa réflexion. On a souvent reproché à Diderot l'allure moralisante de son théâtre, son goût pour la peinture édifiante de Greuze, la fusion qui s'opère entre la « vertu » et le « sublime » dans sa conception du drame bourgeois. Tant et si bien que certains ont pu qualifier son esthétique de préromantique. La théorie du genre « sérieux », qui fonde le courant d'écriture « réaliste » (Auerbach), est pourtant au cœur d'un système philosophique et esthétique qui s'exprime dès les *Entretiens avec Dorval* : de même qu'il ne voit que continuité du

minéral au végétal, à l'animal... et à l'humain, l'auteur du *Fils naturel* établit une échelle des genres, sans rupture qualitative, qui va du burlesque au comique, au sérieux, au tragique puis au merveilleux ; la différence n'est que d'accent. S'il préfère la peinture des « conditions » à celle des « caractères », les « tableaux » aux « coups de théâtre », c'est que les « cris, mots inarticulés, voix rompues », bref la « pantomime », en disent plus que la rhétorique : Diderot préfère l'éloquence du geste à celle de la parole, et réaffirme dans *l'Éloge de Richardson* la supériorité du théâtre sur la maxime, qui « n'imprime par elle-même aucune image dans notre esprit ».

Le *Discours sur la poésie dramatique* reprend la même argumentation : le poète doit être « honnête », c'est-à-dire se mettre à l'écoute de la nature où « tout est bon ». Le théâtre peut et doit, à l'exemple de Corneille, évoquer les grandes questions morales « du suicide, de l'honneur, du duel, de la fortune, des dignités », parce qu'il a la faculté de frapper l'âme « d'autant plus sûrement et plus fortement qu'elle s'étend et s'offre d'elle-même au coup ». Diderot y formule déjà sa conception d'une poésie qui « veut quelque chose d'énorme, de barbare et de sauvage », une poésie dont les peuples policés ont tendance à se détourner.

La *Lettre sur les sourds et les muets* développe la thèse d'un art « emblématique », du sublime de situation illustré par Shakespeare — « la somnambule Mackbett » tentant d'effacer de ses mains un sang imaginaire —, du langage des gestes qui frappe l'âme mieux que l'enchaînement linéaire des mots : « *La langue se traîne sans cesse après l'esprit.* » À partir d'un problème stylistique — l'ordre syntaxique « naturel » et l'inversion —, Diderot élargit le débat en distinguant un « ordre d'institution » et un « ordre naturel » de présentation des idées et des perceptions. Si le français cartésien lui semble mieux convenir aux sciences, le grec, le latin, l'italien ou l'anglais lui paraissent plus appropriés à l'expression littéraire et artistique ; notre langue aurait perdu en chaleur et en énergie ce qu'elle a gagné en clarté et en précision. Autre conséquence : la traduction d'un poème est impossible aux yeux de Diderot, dans la mesure où les traits physiques de la langue (allitérations, rythmes...) sont inséparables des émotions qu'elle éveille ; la thèse fut ensuite reprise dans *l'Éloge de Térence* (1769) : « *Les traits épars d'une belle femme ne font pas une belle femme.* »

Directement inspiré par la *Lettre sur les sourds et les muets*, l'article *Beau* de *l'Encyclopédie* (1752) — qui fit l'admiration de Kant — affirme que le but de l'art n'est pas de copier servilement la nature : il s'agit de recréer, à l'aide des éléments qu'elle nous offre, une « belle nature » qui doit autant à l'imagination de l'homme de génie qu'à l'esprit observateur du philosophe. Selon une théorie déjà exprimée dans les *Mémoires sur différents sujets de mathématiques* (1748), le beau, comme le goût — ou, tout simplement, le plaisir — consiste « dans la perception des rapports » ; il tient, non à des caractéristiques propres de l'objet, mais à l'excitation d'un « sens interne ». C'est pourquoi son domaine est sans limite : il y a un beau « moral » et un beau « naturel » à côté du beau « littéraire », « musical » ou pictural.

Les *Salons de 1765 et 1767* et le *Rêve de d'Alembert* amorcèrent une évolution décisive dans l'esthétique de Diderot, qui opposait désormais le génie lucide à l'être sensible : dans son enthousiasme, ce dernier « ne discerne plus » (*Essai sur la peinture*). Pour faire beau, l'artiste ne doit pas prendre pour modèle la nature « subsistante », celle qui se présente à ses yeux, mais un « modèle idéal » construit inductivement à partir de la réalité : « *Le soleil de l'art n'est pas celui de l'univers* » (*Salon de 1767*). Plus que simple copiste, l'artiste, « abandonné à sa propre imagination », devient créateur à l'image de Dieu. La doctrine ne s'applique pas seulement aux arts plastiques, mais également au genre romanesque et à l'art dramatique ; elle constitue la base même du *Paradoxe sur le comédien*, dont Diderot écrivit un premier jet en 1769, qu'il remania sans cesse jusqu'à sa mort et qui ne fut publié qu'en 1830. Au théâtre, affirme Diderot, il ne faut pas « *montrer les choses comme elles sont en nature* » ; le vrai de la scène, c'est la « *singerie sublime, [...] la conformité des actions, des discours, de la figure, de la voix, du mouvement, du geste, avec un modèle idéal imaginé par le poète, et souvent exagéré par le comédien* ». Le titre s'explique ainsi : « *C'est l'extrême sensibilité qui fait les acteurs médiocres ; c'est la sensibilité médiocre qui fait la multitude des mauvais acteurs ; et c'est le manque absolu de sensibilité qui prépare les acteurs sublimes.* » Le paradoxe de l'insensibilité du comédien est discuté depuis plus d'un siècle par les acteurs et les théoriciens du théâtre. Il est l'expression profonde d'une pensée qui relie sans cesse

les enjeux artistiques aux enjeux politiques : « Il en est du spectacle comme d'une société bien ordonnée, où chacun sacrifie ses droits pour le bien de l'ensemble et du tout. »

THÉORIE

LITTÉRAIRE

Principal maître d'œuvre de l'*Encyclopédie*, théoricien du théâtre et plus grand critique d'art français avant Baudelaire, Diderot s'est illustré dans tous les genres littéraires. À la fois philosophe et écrivain, auteur d'une puissante synthèse de la pensée littéraire, politique et esthétique de son siècle, il a été, avec une œuvre en grande partie méconnue, l'un des plus éminents représentants des Lumières.

## L'art de la conversation

Dès la *Lettre sur les sourds et les muets*, Diderot soulignait l'inaptitude du langage discursif à rendre fidèlement les idées : « L'âme éprouve une foule de perceptions, sinon à la fois, du moins avec une rapidité si tumultueuse, qu'il n'est guère possible d'en découvrir la loi. » La conversation est une réponse à cette inadéquation, et, quand Diderot parle de la conversation, il parle aussi de son style. Par exemple, dans cette lettre à Sophie Volland (20 oct. 1760) : « [...] comme il n'y a rien de décousu dans la tête d'un homme qui rêve, ni dans celle d'un fou, tout se tient aussi dans la conversation ; mais il serait quelquefois bien difficile de retrouver les chaînons imperceptibles qui ont attiré tant d'idées disparates. » Pour écrire sa philosophie, Diderot rejette le langage philosophique traditionnel au profit du langage poétique, dans lequel la succession des idées est remplacée par une trame complexe d'images et de pensées simultanées et fondues qui reflète la multiplicité de l'âme. Dans *Le Rêve de d'Alembert*, le discours brisé du rêveur, caractérisé par des sauts, des interruptions, des trous, est le seul moyen de « traduire » le système complexe du grand Tout dans le système complexe du langage, de rendre l'inextricable cohésion des choses.

La quasi-totalité de l'œuvre de Diderot se présente sous forme dialoguée, que ce soit avec un auteur qu'il traduit, adapte ou commente, que ce soit en introduisant des personnages qui dialoguent entre eux, ou parfois même les deux à la fois. Deux versants complémentaires se dessinent : le « *décousu* », le « *disparate* », et le « *tout se tient* », « *les chaînons imperceptibles* ». On les retrouve dans l'œuvre entière de Diderot. Ils participent de son organisation

dialogique explicite (*Le Neveu de Rameau*, *Jacques le Fataliste*), implicite (les *Lettres*) ou presque imperceptible, non par dissimulation mais par nature de la manière (par exemple, dans nombre d'articles de l'*Encyclopédie*). À cet égard, la structure narrative de *Ceci n'est pas un conte* (1772) est exemplaire. Les deux interlocuteurs ont les mêmes informations, mais ils interprètent différemment la même histoire. La structure dialogique n'est donc pas un artifice ornemental, mais permet d'échanger des interprétations et, de gré ou de force, introduit dans le jeu le lecteur qui, de consommateur passif, devient un personnage au même titre que les autres, en apportant à ce qu'il lit sa propre interprétation.

Le « *décousu* » et le « *tout se tient* » participent également de la dynamique d'un style où l'on a distingué un « *processus de développement en série* [...] enrayé par les formes binaires du couple » (Georges Daniel). Cette dynamique s'exprime dans un vocabulaire attentif à « *prendre la totalité du monde sensible et intelligible dans le filet des mots* » (Jacques Proust). Elle s'exprime aussi dans la diversité de la syntaxe : pénétration de la langue parlée dans la langue écrite ; phrases courtes, segmentées, elliptiques ; préférence pour les structures ouvertes et asyndétiques, la parataxe ; « *style coupé* » au service de l'articulation des plans énonciatifs ; extrême énergie des apostrophes directes au lecteur, tel le début de *Jacques le Fataliste* : « *Comment s'appelaient-ils ? Que vous importe ?* » Cette dynamique s'exprime enfin dans la prédilection de Diderot pour le paradoxe, qu'on retrouve dans ses titres, explicitement (*Paradoxe sur le comédien*) ou ironiquement (le conte intitulé *Ceci n'est pas un conte*), comme dans les innombrables répliques de ses œuvres dialoguées :

« JACQUES. On ne fait jamais tant d'enfants que dans les temps de misère.

LE MAÎTRE. Rien ne peuple comme les gueux. »

(*Jacques le Fataliste et son Maître*)

« LUI. [...] Le temps s'est écoulé ; et c'est toujours autant d'amassé.

MOI. Vous voulez dire de perdu.

LUI. Non, non, d'amassé. On s'enrichit à chaque instant. Un jour de moins à vivre ou un écu de plus ; c'est tout un. [...] »

(*Le Neveu de Rameau*)

En corollaire, il est important de considérer la ponctuation de Diderot sur les autographes chaque fois que cela est possible.

En combinant le « *décousu* » à l'unité profonde d'une voix qui sollicite toujours sa reconnaissance par le destinataire, la « *dominante persuasive* » (Jean-Pierre Seguin) du style de Diderot met admirablement en scène l'espérance des Lumières et le pressentiment angoissant de leurs limites.

## Un écrivain redécouvert

Diderot, de son vivant, n'était connu ni comme critique ni comme romancier. Ses contemporains rendaient surtout hommage au directeur de l'*Encyclopédie* et au dramaturge ; seule la petite élite abonnée à la *Correspondance littéraire* eut la primeur des *Salons*, de *Jacques le Fataliste*, de *La Religieuse*. Diderot ne manqua toutefois pas d'ennemis, à commencer par l'abbé Sabatier de Castres — visé dans *Le Neveu de Rameau* — qui l'éreinta dans ses *Trois Siècles de littérature française* (1772). Ses romans, les grandes œuvres philosophiques et politiques de sa maturité, ont été révélés au public dans les quatre-vingt-dix années qui ont suivi sa mort. Au XIX<sup>e</sup> siècle, Diderot divisait les lecteurs au fur et à mesure que paraissaient ses écrits. Pour Villemain, il restait avant tout l'apôtre de l'athéisme, alors que Sainte-Beuve découvrait un grand écrivain. De même fut-il célébré par Stendhal, par Zola qui y voyait un lointain ancêtre de son naturalisme, mais éreinté par Barbey d'Aurevilly qui lui reprochait — non sans admirer toutefois son infatigable inspiration — d'avoir vendu son âme au diable : « *Ce singulier homme qui, un jour de faim, avait fait dix-huit sermons pour dix-huit louis, avec sa facilité bouillonnante, aurait pu être un magnifique prédicateur, si le diable ne l'avait pas confisqué... Seulement, il garda le don. Il fut un prédicateur retourné, et prêcha pour la philosophie.* » Pierre Larousse lui consacra, dans son *Grand Dictionnaire universel du XIX<sup>e</sup> siècle*, un article — 9 pages sur 4 colonnes — enthousiaste : « *le génie le plus puissant, la persona-*

*lité la mieux marquée [...], l'artiste le plus fortement constitué du XVIII<sup>e</sup> siècle* ». Le mérite revient à la critique marxiste d'avoir présenté pour la première fois, de façon systématique, l'ensemble de la philosophie de Diderot, tandis que les écrivains du Nouveau Roman (Butor, Sarraute) se sont réclamés de son écriture ouverte, en perpétuel dialogue avec elle-même et avec les œuvres d'autrui, qui implique le lecteur dans le récit et fait appel à ses interprétations critiques. La prodigieuse diversité de l'œuvre de Diderot — d'ailleurs si étendue qu'aucune édition intégrale n'est encore disponible, malgré quelques prétendues *Œuvres complètes* — suscite de nos jours, tant en France qu'à l'étranger, d'innombrables recherches et publications consacrées aux multiples facettes — le romancier, le dramaturge, l'essayiste, le philosophe, le musicien, le critique d'art, le polémiste, l'épistolier, le scientifique — d'un écrivain tout aussi divers que son *Encyclopédie* et qui ne cesse d'être redécouvert. Ses plus fervents commentateurs soutiennent qu'il rassemble les qualités de ses plus illustres contemporains — la profondeur de Montesquieu, la subtilité de Marivaux, la vivacité de Voltaire, la sensibilité de Rousseau et la vitalité de Beaumarchais. Ses œuvres les plus diffusées, dans les classes comme auprès du grand public, se limitent toutefois au trio *La Religieuse* — dont Jacques Rivette tira un film en 1965 —, *Le Neveu de Rameau* — dont le personnage éponyme a été immortalisé, à la scène comme à la télévision, par Pierre Fresnay dans les années 1960, puis par Michel Bouquet dans les années 1980 — et *Jacques le Fataliste*. En 1997, Éric-Emmanuel Schmitt a publié un essai, *Diderot ou la Philosophie de la séduction*, et écrit une pièce, *Le Libertin*, mise en scène par Bernard Murat et interprétée par Bernard Giraudeau, à la gloire de l'auteur des *Lettres à Sophie Volland* — elles-mêmes de plus en plus souvent placées au premier rang des œuvres de Diderot.

## ŒUVRES

### Jacques le Fataliste et son Maître

Roman que Diderot lut à des amis en 1771, puis publia dans la *Correspondance littéraire* entre 1778 et 1780, sans cesser de le remanier, comme en témoignent les additions publiées en 1786. La 1<sup>re</sup> édition en volume parut chez Buisson en 1796.

C'est un anti-roman, avouant sa dette à l'égard de *Tristram Shandy* de Sterne, que cette « *rapsodie* » de contes, d'histoires, de réflexions, de digressions, qui se coude et se découd au fil de l'errance et du dialogue de Jacques et de son maître, et du récit toujours retardé des amours du « *Fataliste* ». Le texte se présente comme un

texte de théâtre, coupé par les interventions d'un narrateur désinvolte jusqu'à la provocation, qui ne cesse d'interpeller son lecteur pour lui rappeler que dans ce roman mal fait, il s'agit de fiction où il pourrait pourtant trouver sa vérité. *L'incipit* en est célèbre : « Comment s'étaient-ils rencontrés ? Par hasard, comme tout le monde. Comment s'appelaient-ils ? Que vous importe ? D'où venaient-ils ? Du lieu le plus prochain. Où allaient-ils ? Est-ce que l'on sait où l'on va ? Que disaient-ils ? Le maître ne disait rien ; et Jacques disait que son capitaine disait que tout ce qui vous arrive de bien et de mal ici-bas était écrit là-haut. » Le terme « Fataliste » renvoie au déterminisme que professe Jacques — ici porte-parole de Diderot —, objet de controverses tant entre philosophes qu'entre Jacques et son maître, en apparence contradiction avec l'exigence morale : aporie que Jacques résout en marchant, au sens propre comme au figuré, quitte à trouver, dans l'impossibilité de lire le « grand livre [...] écrit là-haut » — perpétuellement évoqué tout au long du roman —, une raison de plus à son insouciance et à son courage. L'incorrigeable bavard hérite une philosophie pratique représentée dans une tradition qui passe par Rabelais, les fabliaux, Boccace et les picaresques. Car la littérature est ici partout présente, dans cette œuvre où triomphe le plaisir de conter — sans cesse mis en scène —, plus encore que de raconter, Diderot instituant avec son lecteur la fiction d'un rapport oral. Même si l'on touche aux scélératesses libertines de la bonne société avec l'histoire de M<sup>me</sup> de La Pommeraye, c'est dans le registre du « comique » et du tableau de genre que Jacques se situe, pour l'essentiel. Choix qu'illustre emblématiquement la maîtrise du valet sur un maître que son propre statut voue à l'aliénation. Aussi le marquis des Arcis trouve-t-il son bonheur à aimer la prostituée que son ex-maîtresse — prototype de la Merteuil —, voulant lui jouer un mauvais tour, lui a infligée pour épouse. Revenu du pathétique et des grands sentiments, Diderot se penche sur les heurs et malheurs du quotidien et les surprises qu'il révèle, en nouveau Diogène à qui le cynisme même semble superflu. Il y exhibe une maîtrise d'écrivain qui feint d'être désarçonné par les écarts de son esprit, analogues, en somme, à ceux de la nature même. À travers la sagesse heureuse et dynamique de Jacques se lit le renoncement à maîtriser intellectuellement cette nature, à prétendre avoir sur elle le dernier mot. Mieux vaut sans doute avoir le mot pour rire, dont Jacques et son créateur ne sont pas avares. Traduisant peut-être dans sa pratique d'écrivain les leçons apprises au contact des peintres, Diderot élabore ici le roman philosophique qui dirait à la fois la vanité et le bon usage de la philosophie.

À la suite de Sterne, Jacques le Fataliste aurait une longue descendance de « récits excen-triques » (Daniel Sangsue) : Gautier, De Maistre, Nerval, Nodier, jusqu'aux « romans du roman » du xx<sup>e</sup> siècle — dont le plus remarquable est l'œuvre d'Italo Calvino, *Si par une nuit d'hiver un voyageur...*

L'histoire de M<sup>me</sup> de La Pommeraye a inspiré le film de Robert Bresson, *Les Dames du bois de Boulogne* (1945).

### Le Neveu de Rameau

Récit dialogué, intitulé à l'origine *Satire seconde* — exactement *Satire 2<sup>de</sup>*, par allusion à une *Satire première* parue dans la *Correspondance littéraire* en octobre 1778 —, écrit pour l'essentiel en 1761, dont le texte se perdit jusqu'en 1806, où il fut connu d'abord par une traduction allemande d'un Goethe admiratif, le manuscrit français étant retrouvé par hasard en 1890, chez un bouquiniste parisien, par Georges Monval, bibliothécaire de la Comédie-Française, et publié en 1891.

*Satire seconde*, tel est le titre que donna Diderot à cette œuvre peu classable : à l'heure où il l'entreprit — après *La Religieuse*, la rupture avec Rousseau (musicien lui aussi) et le semi-échec du *Père de famille* —, elle visait en effet nommément — selon les us de l'ancienne satire — les antiphilosophes, Palissot et consorts, qui le malmenaient. La forme littéraire n'en est pas la moindre originalité : la coprésence du récit, d'une part, et du dialogue, d'autre part, lui-même présenté comme un texte de théâtre opposant Moi et Lui, fait de cet ouvrage un objet générique assez singulier, ni véritable roman — car la présence du dialogue est trop massive, et ce sous une forme trop théâtrale —, ni vraiment pièce de théâtre en raison de la trop forte présence du récit. Le titre du livre fait référence à un personnage bien réel, Jean-François Rameau, neveu de l'illustre musicien mais musicien raté lui-même. L'action se passe durant le printemps 1761 et se situe au Café de la Régence, place du Palais-Royal, à Paris, café favori des joueurs d'échecs que prend plaisir à venir voir, « si le temps est trop froid, ou trop pluvieux », le narrateur philosophe qui commence son récit en s'exclamant : « Mes pensées, ce sont mes catins. » C'est là que, « un après-dîner », il rencontre le Neveu, « un des plus bizarres personnages de ce pays où Dieu n'en a pas laissé manquer [...], un composé de hauteur et de bassesse, de bon sens et de déraison ». L'ombre de l'oncle grand homme pèse sur ce demi-fou — auquel Cazotte consacra des pages émouvantes —, auteur d'une *Raméide*, parasite glouton qui plaide et illustre la cause de la mastication, de

l'universelle dévoration — « Dans la nature, toutes les espèces se dévorent ; toutes les conditions se dévorent dans la société » —, de la prostitution : « Il est dur d'être gueux, tandis qu'il y a tant de sots opulents aux dépens desquels on peut vivre. » C'est devant un Moi moralisant, mais fasciné, que Lui met en scène sa propre abjection, non sans se perdre tout entier parfois dans l'extase de sa pantomime musicale, rendue avec une virtuosité descriptive étourdissante de vivacité et de brio : « Puis il se met à sourire, à contrefaire l'homme admirateur, l'homme suppliant, l'homme complaisant ; il a le pied droit en avant, le gauche en arrière, le dos courbé, la tête relevée, le regard comme attaché sur d'autres yeux, la bouche entrouverte, les bras portés vers quelque objet ; il attend un ordre, il le reçoit ; il part comme un trait ; il revient, il est exécuté ; il en rend compte. Il est attentif à tout ; il ramasse ce qui tombe, il place un oreiller ou un tabouret sous des pieds ; il tient une soucoupe, il approche une chaise, il ouvre une porte ; il ferme une fenêtre ; il tire des rideaux ; il observe le maître et la maîtresse ; il est immobile, les bras pendants ; les jambes parallèles ; il écoute ; il cherche à lire sur des visages ; et il ajoute : Voilà ma pantomime, à peu près la même que celle des flatteurs, des courtisans, des valets et des gueux. » Et non sans évoquer de façon brève, mais déchirante, l'amour d'une épouse perdue : « Elle avait du courage comme un lion. Quelquefois nous manquions de pain, et nous étions sans le sol. Nous avions vendu presque toutes nos nippes. Je m'étais jeté sur les pieds de notre lit, là je me creusais à chercher quelqu'un qui me prêtât un écu que je ne lui rendrais pas. Elle gaie comme un pinson, se mettait à son clavecin, chantait et s'accompagnait. C'était un gosier de rossignol, je regrette que vous ne l'avez pas entendue. Quand j'étais de quelque concert, je l'emmenais avec moi. Chemin faisant, je lui disais : Allons, madame, faites-vous admirer ; déployez votre talent et vos charmes. Enlevez. Renversez. Nous arrivions : elle chantait, elle enlevait, elle renversait. Hélas, je l'ai perdue, la pauvre petite. Outre son talent, c'est qu'elle avait une bouche à recevoir à peine le petit doigt ; des dents, une rangée de perles ; des yeux, des pieds, une peau, des joues, des tétons, des jambes de cerf, des cuisses et des fesses à modeler. Elle aurait eu, tôt ou tard, le fermier général, tout au moins. C'était une démarche, une croupe ! ah Dieu, quelle croupe ! / [...] Ceux qui la suivaient, qui la regardaient trotter avec ses petits pieds ; et qui mesuraient cette large croupe dont ses jupons légers dessinaient la forme, doublaient le pas ; elle les laissait arriver ; puis elle détournait prestement sur eux, ses deux grands yeux noirs et brillants

qui les arrêtaient tout court. C'est que l'endroit de la médaille ne déparait pas le revers. Mais hélas je l'ai perdue ; et mes espérances de fortune se sont toutes évanouies avec elle. Je ne l'avais prise que pour cela ; je lui avais confié mes projets ; et elle avait trop de sagacité pour n'en pas concevoir la certitude, et trop de jugement pour ne les pas approuver. / Et puis le voilà qui sanglote et qui pleure, en disant : Non, non, je ne m'en consolerais jamais. Depuis, j'ai pris le rabat et la calotte. » On se gardera d'identifier trop vite Moi à Diderot lui-même qui semble bien ici régler ses comptes avec un double en cet emblème de la dispersion, placé dès l'épigraphe — *Vertumnis, quotquot sunt, natus iniquis* [« Voué par nature aux capricieux Vertumnes, si nombreux fussent-ils »] (Horace, *Satires*, II, 7) — sous le signe de Vertumne, qui est au moins l'un des faces de la nature. Cruelle satire en effet de la bassesse des milieux littéraires, *Le Neveu de Rameau* met aussi en question le mythe de l'artiste comme celui du grand homme et les ravages qu'ils peuvent provoquer : « Quiconque a besoin d'un autre est indigent et prend une position. Le roi prend une position devant sa maîtresse et devant Dieu ; il fait son pas de pantomime. Le ministre fait le pas courtisan, de flatteur, de valet ou de gueux devant son roi. La foule des ambitieux danse vos positions, en cent manières plus viles les unes que les autres, devant le ministre. [...] Ma foi, ce que vous appelez la pantomime des gueux est le grand branle de la terre. » Enjeu fort personnel pour Diderot et qui explique, peut-être mieux que les attaques nominales, le total silence qu'il a gardé sur ce texte célèbre aussi pour ses derniers mots énigmatiques : « Rira bien qui rira le dernier. » Par définition, œuvre inorganisée, *Le Neveu de Rameau* ne comporte certes aucune partie mais plusieurs temps forts cependant : la scène du proxénète, les idiotismes moraux, la ménagerie Bertin, le renégat d'Avignon illustrant le sublime dans le mal, la querelle musicale des Bouffons et la pantomime universelle des gueux. Il ne s'agit pas d'un roman, même si Diderot se souvient des picaresques et de Pétrone : le Protée-Diogène ne saurait avoir d'histoire. Mais c'est pourtant un bâtard du roman que ce dialogue vif et nerveux, d'une composition toute musicale, où Diderot semble avoir rêvé de faire l'économie de la fiction pour montrer la question philosophique en train de s'incarner dans un corps aux prises avec l'imaginaire. Il n'est pas exclu, après tout, que le Neveu soit l'homme de la Nature.

## Paradoxe sur le comédien

Essai sous forme de dialogue, composé entre 1769 et 1773, et publié à Paris, chez Sautet, en 1830.

En 1769, Diderot lut une brochure — intitulée *Garrick ou les Acteurs anglais* — que lui avait adressée Grimm, et eut l'idée du « paradoxe », qui donna lieu à 16 pages d'observations dans la *Correspondance littéraire* d'octobre et de novembre 1770. Une 2<sup>e</sup> version fut rédigée en Hollande en 1773 et 2 remaniements eurent lieu en 1777-1778, puis un 3<sup>e</sup>, très tardif, soit dix ans d'élaboration, la première publication ayant lieu en 1830.

Diderot s'élève contre la thèse la plus communément reçue, et répandue notamment par l'abbé du Bos, selon laquelle c'est grâce à une émotion réellement éprouvée que l'acteur touche son public : lieu d'une communion effective, le théâtre porte trace et preuve d'une sociabilité naturelle. Cette opinion avait cependant déjà été mise en question, contre Rémond de Saint-Albine, par l'acteur Antoine Riccoboni en 1752. Elle était celle de Diderot au temps des *Entretiens avec Dorval* en 1757, où le héros incarnait exemplairement cette proximité du personnage réel avec celui qui le représente, puisqu'il jouait son propre rôle dans une pièce dont il était l'auteur, le metteur en scène et le critique : le génie créateur était alors en même temps l'homme sensible — et donc vertueux — capable d'extase et d'expansion vers les autres comme vers la nature. Diderot se détacha de cette position après un parcours complexe : *Le Neveu de Rameau* pourrait offrir l'exemple d'une sensibilité égarée et stérile, d'un enthousiasme conduisant à la dispersion ; l'expérience de la critique picturale des *Salons*, entre 1759 et 1769, mit en évidence l'importance de la volonté et du métier dans l'activité artistique, et le thème du génie « froid » apparaît à la fin de l'*Essai sur la peinture* de 1766 ; dans *Le Rêve de d'Alembert*, la réflexion sur le rapport entre centre et périphérie, entre « cerveau » (système nerveux volontaire) et « diaphragme » (système sympathique) fait apparaître la domination de ce dernier comme une faiblesse. Ainsi s'élabora une conception du grand comédien comme être froid, capable, à partir d'un « magasin » d'observations préalables, d'inventer et de fabriquer le grand « mannequin » de son personnage et d'en tirer les ficelles, sans rien éprouver — idée comiquement illustrée par les doubles dialogues que Diderot attribue aux acteurs tragiques. L'homme sensible est au parterre, de fait dominé par l'acteur, du moins si celui-ci est parvenu à atteindre le « modèle idéal » (terme qui vient du *Salon de 1767*) de son personnage et à lui donner corps. La thèse

excède largement le domaine esthétique : le grand homme, c'est-à-dire le créateur, mais aussi l'homme d'État, l'homme vertueux qui maintient l'ordre dans la société, ont la capacité de maîtriser leurs émotions individuelles, et la sensibilité fait aussi bien les mauvais comédiens que les fanatiques. C'est là en finir avec une vertu fondée sur l'enthousiasme, avec la croyance en une pitié naturelle : un corollaire de la théorie est que, si la douleur théâtrale et feinte émeut, la véritable laisse indifférent. Chez Diderot s'exprime ici comme ailleurs, à ce moment, la hantise d'une absence de communication réelle entre les individus dans un univers où prévaut une relation de pouvoir — le texte s'ouvrant du reste par des considérations sur l'impossibilité de traduire. Diderot pose la question de la véritable nature de la sociabilité, tout en restant fasciné par l'idée de grandeur. Peut-être l'homme sensible aura-t-il été plus heureux. Et l'auteur ne manque pas d'opposer sa propre dispersion à l'efficacité et à la maîtrise de Voltaire, le « grand homme » par excellence, l'application de la théorie restant cependant plus floue pour ce qui concerne gens de lettres ou artistes. Elle est particulièrement sévère pour le comédien que la nature même de son activité de simulacre condamne à la nullité existentielle, à quelques rares exceptions près.

La composition sous forme d'un dialogue étonnamment alerte et fertile en digressions, au moins apparentes, permet à Diderot de garder à sa thèse un visage problématique et d'éviter peut-être l'énoncé de ses possibles conséquences sur le plan moral. Brûlant en partie au moins ce qu'il avait adoré, exaltant, mais comme à regret, le règne de la volonté et de la raison, Diderot produit là une pièce maîtresse de son anthropologie, à mettre en rapport avec l'épanouissement, en cette fin de XVIII<sup>e</sup> siècle, de la volonté de puissance et des passions égocentrées, d'un idéal de maîtrise à retrouver aussi bien chez David que dans *Les Liaisons dangereuses*.

Des acteurs, entre autres, ne manqueraient pas de discuter la thèse de Diderot : Coquelin, Sarah Bernhardt, Copeau, Dussane, Jouvet en 1954 dans *Le Comédien désincarné*.

## Salons

Recueil de 9 écrits sur l'art destinés à la *Correspondance littéraire* de Grimm, puis de Meisster, rédigés et publiés entre 1759 et 1781, à raison d'un *Salon* tous les deux ans pour les 7 premiers, puis après respectivement quatre et six années d'intervalle pour les 8<sup>e</sup> et 9<sup>e</sup>.

Lorsqu'en 1759 Diderot entreprit son premier *Salon*, le genre même — lancé par les *Réflexions* de La Font de Saint-Yenne, bientôt suivi par Gou-

genot, Le Blanc, Baillet, Laugier et bien d'autres — était déjà florissant. Le philosophe y trouva une forme autorisant une diversité qui lui convenait, car elle permettait la digression morale, sociale ou politique. Mais Diderot ne joua pas le jeu de ses prédécesseurs, exposés aux attaques de leurs confrères et des peintres : il n'écrivit que pour la douzaine d'abonnés — généralement des têtes couronnées — de la *Correspondance littéraire*, sous le sceau du secret qu'il recommandait à Grimm. Diderot s'adressait ainsi à des destinataires lointains, ce qui explique la place prise par la description, alors que le salonier écrivait aussi pour un public proche, qui avait vu l'exposition. Comme l'a montré Jacques Proust, Diderot avait lu de Piles, Webb, et Du Bos, bien entendu. Mais l'article *Peinture* de l'*Encyclopédie*, dû à Jaucourt, accepté par Diderot, où la peinture italienne se voit expédiée en une colonne, laissait supposer une familiarité limitée avec les œuvres, d'autant que Diderot n'avait pas fait le voyage d'Italie. Tout au plus avait-il produit l'article sur la peinture en cire dans une polémique où intervint Caylus. C'est donc en homme de lettres qu'il abordait la peinture, en ces années pour lui critiques, au cours desquelles il se brouilla avec Rousseau, produisit ses deux grandes pièces et leurs compléments critiques, écrivit *La Religieuse* et commença *Le Neveu de Rameau*. Les trois premiers salons (1759, 1761 et 1763) sont relativement brefs. Mais un intérêt certain, soutenu par la fréquentation des artistes, se mua peu à peu en passion, que traduisit le *Salon de 1765*, augmenté de l'*Essai sur la peinture* (1766), et des *Salons de 1767 et 1769* : « J'ai compris ce que c'était que finesse de dessin et vérité de nature. J'ai connu la magie de la lumière et des ombres. J'ai connu la couleur ; j'ai acquis le sentiment de la chair. Seul, j'ai médité ce que j'ai vu et entendu ; et ces termes de l'art, unité, variété, contraste, symétrie, ordonnance, composition, caractères, expression, si familiers dans ma bouche, si vagues dans mon esprit, se sont fixés » (*Préambule*). Les suivants (1771, 1775, 1781) laissent percevoir une fatigue, et sont souvent un simple travail de chroniqueur.

Il est impossible de résumer la foisonnante richesse de ces textes. Il s'agit, sans aucun doute, d'un tour de force littéraire, puisque Diderot parvint à masquer la monotonie de ces *ekphrasis* répétées par la vigueur d'une critique d'une roserie sans pareille. Amateur de pathétique et de sang versé, il reproche volontiers aux artistes contemporains leur déficit d'idée ou d'inspiration, qui lui importe beaucoup plus que le faire,

et ne manque pas de se présenter en donneur de sujets. Il participe de la réaction antirococo — d'où son agressivité à l'égard de Boucher —, et ne met finalement pas en question le clivage entre peinture d'histoire et peinture de genre — sauf à trouver, de cette dernière, une version dramatique dans les tableaux de Greuze, commentés avec enthousiasme entre 1765 et 1769. C'est dire que la catégorie dominante pour Diderot est celle de l'expression des passions, dont il trouve un équivalent dans les paysages tourmentés de Joseph Vernet : « *S'il suscite une tempête, vous entendez siffler les vents et mugir les flots [...]. Les matelots crient ; les flancs du bâtiment s'entr'ouvrent [...]; là, une mère presse son enfant contre son sein ; d'autres s'exposent à périr pour sauver leurs amis ou leurs proches [...], et des passagers sont entraînés au fond des gouffres » (*Salon de 1763*). Sensible à la magie de Chardin sans pouvoir s'expliquer ses moyens, Diderot connut, en 1767, sous l'influence de Winckelmann, un tournant néo-classique où devient essentielle la notion de « modèle idéal », extérieur à la nature visible, accessible à l'artiste plus par cheminement intérieur que par imitation de modèles. Dans une certaine mesure, Diderot s'écartait alors d'une prédominance de l'expression, ou plutôt présentait ses effets comme le résultat d'un artefact : sous cet angle, l'expérience de la peinture joua sans aucun doute un rôle capital dans l'élaboration de la thèse du *Paradoxe* [...], et de la figure du génie froid opposé à l'homme sensible, autre thèse qui apparaît dès la fin de l'*Essai sur la peinture*. Il médita également à cette époque sur la poésie des ruines qui se dégage de la peinture mélancolique d'Hubert Robert : « *Les idées que les ruines réveillent en moi sont grandes. Tout s'anéantit, tout périt, tout passe [...]. Je marche entre deux éternités »* (*Salon de 1767*).*

L'immense intérêt des *Salons* et de l'*Essai*, dû à leur liberté d'écriture, ne saurait dissimuler la relative incapacité de Diderot à théoriser les contradictions où il se trouve pris face à la peinture de son temps, qu'il a néanmoins le mérite de mettre en scène, quitte à en faire un chef-d'œuvre littéraire. On se gardera, comme on l'a fait parfois, de voir en Diderot l'apôtre d'une modernité aux contours imprécis. Sans exercer d'influence sur son temps — mais donnant de celui-ci une passionnante vision de près —, sans inventer le « salon » — déjà existant —, la critique d'art de Diderot constituait en revanche un modèle essentiel pour ce genre littéraire à partir du XIX<sup>e</sup> siècle.

Ôtez la crainte de l'enfer à un chrétien, et vous lui ôtez sa croyance.

*Addition aux Pensées philosophiques, XVII.*

La religion de Jésus-Christ, annoncée par des ignorants, a fait les premiers chrétiens. La même religion, prêchée par des savants et des docteurs, ne fait aujourd'hui que des incrédules.

*Addition aux Pensées philosophiques, XXXI.*

Dire que l'homme est un composé de force et de faiblesse, de lumière et d'aveuglement, de petitesse et de grandeur, ce n'est pas lui faire son procès, c'est le définir.

*Addition aux Pensées philosophiques, XLI.*

Le dialogue permet des repos et des écarts. Le dialogue est la vraie manière instructive ; car que font le maître et le disciple ? Ils dialoguent sans cesse.

*Apologie de l'abbé Galiani.*

La passion du jeu est une des moins dissimulées ; elle se manifeste, soit dans le gain, soit dans la perte, par des symptômes frappants.

*Les Bijoux indiscrets, 12.*

[...] quoi de plus commun que de se croire deux nez au visage, et de se moquer de celui qui se croit deux trous au cul ?

*Les Bijoux indiscrets, 16.*

[...] dans notre monde rien n'est plus conforme aux lois qu'un mariage ; et rien n'est souvent plus contraire au bonheur et à la raison.

*Les Bijoux indiscrets, 18.*

Il faut une terrible passion pour tenir contre une humiliation qui ne finit point.

*Les Bijoux indiscrets, 19.*

En fait de modes, ce sont les fous qui donnent la loi aux sages, les courtisanes qui la donnent aux honnêtes femmes [...]. Nous rions en voyant les portraits de nos aïeux, sans penser que nos neveux riront en voyant les nôtres.

*Les Bijoux indiscrets, 19.*

J'ai remarqué dans plus d'une occasion, que telle qui croyait suivre sa tête, obéissait à son bijou. Un grand philosophe plaçait l'âme, la nôtre s'entend, dans la glande pinéale. Si j'en accordais une aux femmes, je sais bien, moi, où je la placerais.

*Les Bijoux indiscrets, 25.*

On n'est point toujours une bête pour l'avoir été quelquefois.

*Les Bijoux indiscrets, 30.*

Un homme de cœur ne doit point entrer chez la plupart des grands, ou doit laisser ses sentiments à la porte.

*Les Bijoux indiscrets, 31.*

De la façon dont elle est tournée, elle a dû sortir du sein de la nature comme un boulet de la bouche d'un canon.

*Les Bijoux indiscrets, 39.*

Si l'estime n'enivre pas, elle ajoute du moins beaucoup à l'ivresse.

*Les Bijoux indiscrets, 43.*

Tout bien calculé, je conclus qu'il vaut encore mieux aimer comme on aime à présent ; en prendre à son aise ; tenir tant qu'on s'amuse ; quitter dès qu'on s'ennuie, ou que la fantaisie parle pour un autre. L'inconstance offre une variété de plaisirs inconnus à vous autres transis.

*Les Bijoux indiscrets, 43.*

Nos vertus ne sont pas plus désintéressées que nos vices. Le brave poursuit la gloire en s'exposant à des dangers ; le lâche aime le repos et la vie ; et l'amant veut jouir.

*Les Bijoux indiscrets, 53.*

Regardez-y de près et vous verrez que le mot *liberté* est un mot vide de sens, qu'il n'y a point et qu'il ne peut y avoir d'être libres, que nous ne sommes que ce qui convient à l'ordre général, à l'organisation, à l'éducation et à la chaîne des événements... Ce qui nous trompe, c'est la prodigieuse variété de nos actions, jointe à l'habitude que nous avons prise tout en naissant de confondre le volontaire avec le libre.

*Correspondance, à Landois, 29 juin 1756.*

L'homme fait un mérite à l'Éternel de petites vues ; et l'Éternel qui l'entend du haut de son trône, et qui connaît son intention, accepte sa louange imbécile, et sourit de sa vanité.

*De l'interprétation de la nature, 57.*

[...] en général il ne peut guère y avoir d'amitiés entières et solides qu'entre des hommes qui n'ont rien. Un homme alors est toute la fortune de son ami, et son ami est toute la sienne. De là la vérité de l'expérience, que le malheur resserre les liens.

*Les Deux Amis de Bourbonne.*

Les gens de bien sont rares ; mais il y en a. Celui qui pense autrement s'accuse lui-même, et montre combien il est malheureux dans sa femme, dans ses parents, dans ses amis, dans ses connaissances.

*Discours sur la poésie dramatique.*

Qu'il est doux d'avoir bien vécu, lorsqu'on est sur le point de mourir !

*Discours sur la poésie dramatique.*

Ô combien l'homme qui pense le plus est encore automate !

*Discours sur la poésie dramatique.*

Le génie se sent ; mais il ne s'imite point.

*Discours sur la poésie dramatique.*

Qu'un auteur intelligent fasse entrer dans son ouvrage des traits que le spectateur s'applique, j'y consens ; qu'il y rappelle des ridicules en vogue, des vices dominants, des événements publics ; qu'il instruisse et qu'il plaise, mais que ce soit sans y penser. Si l'on remarque son but, il le manque ; il cesse de dialoguer, il prêche.

*Discours sur la poésie dramatique.*

[...] quelque génie qu'ait un poète, il lui faut un censeur.

*Discours sur la poésie dramatique.*

[...] telle est la différence de l'esprit et du génie, que l'un est presque toujours présent, et que souvent l'autre s'absente.

*Discours sur la poésie dramatique.*

La poésie veut quelque chose d'énorme, de barbare et de sauvage.

C'est lorsque la fureur de la guerre civile ou du fanatisme arme les hommes de poignards, et que le sang coule à grands flots sur la terre, que le laurier d'Apollon s'agite et verdit. Il en veut être arrosé. Il se flétrit dans les temps de la paix et du loisir.

*Discours sur la poésie dramatique.*

Le rôle d'un auteur est un rôle assez vain ; c'est celui d'un homme qui se croit en état de donner des leçons au public. Et le rôle du critique ? Il est bien plus vain encore ; c'est celui d'un homme qui se croit en état de donner des leçons à celui qui se croit en état d'en donner au public.

*Discours sur la poésie dramatique.*

Aucun homme n'a reçu de la nature le droit de commander aux autres. La liberté est un présent du ciel, et chaque individu de la même espèce a le droit d'en jouir aussitôt qu'il jouit de la raison.

*Autorité politique, in Encyclopédie.*

L'étendue de l'esprit, la force de l'imagination et l'activité de l'âme, voilà le génie.

*Génie, in Encyclopédie.*

[...] la force et l'abondance, je ne sais quelle rudesse, l'irrégularité, le sublime, le pathétique, voilà dans les arts le caractère du génie ; il ne touche pas faiblement, il ne plaît pas sans étonner, il étonne encore par ses fautes.

*Génie, in Encyclopédie.*

Les systèmes sont plus dangereux en politique qu'en philosophie ; l'imagination qui égare le philosophe ne lui fait faire que des erreurs ; l'imagination qui égare l'homme d'État lui fait faire des fautes et le malheur des hommes.

*Génie, in Encyclopédie.*

Le consentement des hommes réunis en société est le fondement du pouvoir. Celui qui ne s'est établi que par la force ne peut subsister que par la force.

*Pouvoir, in Encyclopédie.*

Les poètes, les acteurs, les musiciens, les peintres, les chanteurs de premier ordre, les grands danseurs, les amants tendres, les vrais dévots, toute cette troupe enthousiaste et passionnée sent vivement, et réfléchit peu.

*Entretiens sur « Le Fils naturel », II.*

Les parents ont pour leurs enfants un amour inquiet et pusillanime qui les gêne. Il en est un autre attentif et tranquille, qui les rend honnêtes ; et c'est celui-ci, qui est le véritable amour de père.

*Entretiens sur « Le Fils naturel », II.*

Il y a un tact moral qui s'étend à tout, et que le méchant n'a point.

*Entretiens sur « Le Fils naturel », II.*

L'homme le plus heureux est celui qui fait le bonheur d'un plus grand nombre d'autres.

*Entretiens sur « Le Fils naturel », II.*

Des hommes de génie ont ramené, de nos jours, la philosophie du monde intelligible dans le monde réel. Ne s'en trouvera-t-il point un qui rende le même service à la poésie lyrique et qui la fasse descendre, des régions enchantées, sur la terre que nous habitons ?

*Entretiens sur « Le Fils naturel », III.*

Une danse est un poème.

*Entretiens sur « Le Fils naturel », III.*

Je pense qu'il faut faire un grand mal d'un moment pour un grand bien qui dure.

*Entretiens avec Catherine II.*

Quel homme ç'aurait été que ce saint Louis ! Je lui passerais, je crois, son esprit intolérant s'il eût fait par politique ce qu'il fit par sottise pieuse.

*Entretiens avec Catherine II.*

Qu'est-ce qu'un paradoxe, sinon une vérité opposée aux préjugés du vulgaire, ignorée du commun des hommes, et que l'expérience actuelle les empêche de sentir ? Ce qui est aujourd'hui un paradoxe pour nous sera pour la postérité une vérité démontrée.

*Essai sur les préjugés.*

Et quand je serais devenu amoureux d'elle, qu'est-ce qu'il y aurait à dire ? Est-ce qu'on est maître de devenir ou de ne pas devenir amoureux ? Et quand on l'est, est-on maître d'agir comme si on ne l'était pas ?

*Jacques le Fataliste et son Maître.*

Il cherchait à faire concevoir à son maître que le mot *douleur* était sans idée, et qu'il ne commençait à signifier quelque chose qu'au moment où il

rappelait à notre mémoire une sensation que nous avions éprouvée. Son maître lui demanda s'il avait déjà accouché.

*Jacques le Fataliste et son Maître.*

JACQUES. On ne fait jamais tant d'enfants que dans les temps de misère.

LE MAÎTRE. Rien ne peuple comme les gueux.

*Jacques le Fataliste et son Maître.*

Tous les jours on couche avec des femmes qu'on n'aime pas, et l'on ne couche pas avec des femmes qu'on aime...

*Jacques le Fataliste et son Maître.*

En terme de l'art, boire un coup c'est vider au moins une bouteille [...].

*Jacques le Fataliste et son Maître.*

– Et vos enfants ?

– À merveille !

– Et celui qui a de si beaux yeux, un si bel embonpoint, une si belle peau ?

– Beaucoup mieux que les autres ; il est mort.

*Jacques le Fataliste et son Maître.*

Il y a longtemps que le rôle de sage est dangereux parmi les fous.

*Jacques le Fataliste et son Maître.*

Pas de gens qui aiment plus à parler que les bégues, pas de gens qui aiment plus à marcher que les boiteux.

*Jacques le Fataliste et son Maître.*

On ne sait jamais ce que le ciel veut ou ne veut pas, et il n'en sait peut-être rien lui-même.

*Jacques le Fataliste et son Maître.*

On appelle *idéalistes* ces philosophes qui, n'ayant conscience que de leur existence et des sensations qui se succèdent au dedans d'eux-mêmes, n'admettent pas autre chose : système extravagant qui n'avait pas, ce me semble, devoir sa naissance qu'à des aveugles ; système qui, à la honte de l'esprit humain et de la philosophie, est le plus difficile à combattre, quoique le plus absurde de tous.

*Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient.*

Si tout ici-bas était excellent, il n'y aurait rien d'excellent [...].

*Le Neveu de Rameau.*

Il est dur d'être gueux, tandis qu'il y a tant de sots opulents aux dépens desquels on peut vivre.

*Le Neveu de Rameau.*

Le vice ne blesse les hommes que par intervalle ; les caractères apparents du vice les blessent du matin au soir. Peut-être vaudrait-il mieux être un insolent que d'en avoir la physionomie : l'insolent de caractère n'insulte que de temps en temps, l'insolent de physionomie insulte toujours.

*Le Neveu de Rameau.*

Celui qui serait sage n'aurait point de fou ; celui donc qui a un fou n'est pas sage ; s'il n'est pas sage il est fou et peut être, fût-il le roi, le fou de son fou.

*Le Neveu de Rameau.*

S'il importe d'être sublime en quelque genre, c'est surtout en mal. On crache sur un petit filou, mais on ne peut refuser une sorte de considération à un grand criminel : son courage vous étonne, son atrocité vous fait frémir. On prise en tout l'unité de caractère.

*Le Neveu de Rameau.*

Madame une telle est accouchée de deux enfants à la fois ; chaque père aura le sien [...].

*Le Neveu de Rameau.*

Quiconque a besoin d'un autre est indigent et prend une position. Le roi prend une position devant sa maîtresse et devant Dieu ; il fait son pas de pantomime. Le ministre fait le pas courtisan, de flatteur, de valet ou de gueux devant son roi. La foule des ambitieux danse vos positions, en cent manières plus viles les unes que les autres, devant le ministre. [...] Ma foi, ce que vous appelez la pantomime des gueux est le grand branle de la terre [...].

*Le Neveu de Rameau.*

Le paradoxe n'est point une opinion contraire à une vérité d'expérience, car le paradoxe serait toujours faux : or il arrive assez souvent que c'est une vérité. Le paradoxe n'est donc qu'une proposition contraire à l'opinion commune ; or l'opinion commune pouvant être fautive, le paradoxe peut être vrai.

*Pages contre un tyran.*

La sensibilité n'est guère la qualité d'un grand génie.

*Paradoxe sur le comédien.*

Ce n'est pas que la pure nature n'ait ses moments sublimes ; mais je pense que s'il est quelqu'un sûr de saisir et de conserver leur sublimité, c'est celui qui les aura pressentis d'imagination ou de génie, et qui les rendra de sang-froid.

*Paradoxe sur le comédien.*

On ne retient presque rien sans le secours des mots, et les mots ne suffisent presque jamais pour rendre précisément ce que l'on sent.

*Du goût, in Pensées détachées sur la peinture, la sculpture et la poésie.*

Pascal avait de la droiture ; mais il était peureux et crédule. Éléphant écrivain et raisonneur profond, il eût sans doute éclairé l'univers, si la Providence ne l'eût abandonné à des gens qui sacrifiaient ses talents à leurs haines. [...] On pourrait bien lui appliquer ce que l'ingénieur La Mothe disait de

La Fontaine : Qu'il fut assez bête pour croire qu'Arnaud, de Sacy et Nicole valaient mieux que lui.

*Pensées philosophiques, XIV.*

On demandait un jour à quelqu'un s'il y avait de vrais athées. Croyez-vous, répondit-il, qu'il y ait de vrais chrétiens ?

*Pensées philosophiques, XVI.*

L'ignorance et l'*incuriosité* sont deux oreillers fort doux ; mais pour les trouver tels, il faut avoir la tête aussi bien faite que Montaigne.

*Pensées philosophiques, XXVII.*

Je suis plus sûr de mon jugement que de mes yeux.

*Pensées philosophiques, L.*

## JUGEMENTS

« On a trop oublié les Salons de cet écrivain singulier, qui fut le meilleur critique d'art de tous les temps.

[...]

Jacques le Fataliste demeure, jusqu'à aujourd'hui, en face et au-dessus des œuvres vulgairement réalistes, l'un des plus hauts essais de rendre la vie telle qu'elle est, dans sa complexité désespérante et merveilleuse. »

LOUIS ARAGON, *Écrits sur l'art moderne*, Flammarion, 1981.

« C'est la vérité : Diderot, ce charlatan éblouissant qui joue l'inspiré et fait la Pythie dans sa robe de chambre, cesse d'être saltimbanque quand il s'agit d'art. [...] Cet esprit faux en tant de choses avait la sensibilité juste.

[...] le Pascal à la renverse qu'a voulu être Diderot, qui n'a été que le Jocrisse de l'impiété.

[...]

Il ressemblait à ces fontaines qui dégorgent incessamment et puissamment une eau violente par la bouche de quelque figure de lion rugissante, et toute oreille était pour lui une vasque qu'il inondait et qu'il remplissait... Ce déclamateur, improvisateur, prédicateur, car, chose étrange ! il était, de nature, prédicateur !

[...] Diderot, c'est la vie ! C'est un époux de sujets. Il entre en eux et les féconde.

[...] Nul écrivain ne fut mieux d'un seul jet que cet écrivain qui ne fut lui-même qu'un jet, toute sa vie.

[...] Diderot, ce derviche tourneur, qui tourne dans tous les sens, pour revenir sur lui-même. »

JULES BARBEY d'AUREVILLE, *Goethe et Diderot*, 1880.

« [...] Diderot est un intellectuel et un bourgeois. Il a eu ses années de bohème et il a eu ses audaces ; mais il a aussi ses prudences pour préparer et maintenir ses vingt dernières

Rugir quelquefois, cela est essentiel ; sans cette précaution le souverain est souvent exposé à une familiarité injurieuse.

*Principes de politique des souverains, LVI.*

Quand on sert les grands, toujours avoir moins d'esprit qu'eux.

*Principes de politique des souverains, CXXV.*

Savoir dire *non*, pour un souverain ; pouvoir dire *non*, pour un particulier.

*Principes de politique des souverains, CL.*

Les femmes ne sont, nulle part, aussi avilées que dans une nation où le souverain peut faire asseoir sur le trône, à côté de lui, la femme qui lui plaît le plus : là, elles ne sont rien qu'un sexe dont on a besoin.

*Principes de politique des souverains, CLIII.*

La bonne religieuse est celle qui apporte dans le cloître quelque grande faute à expier.

*La Religieuse.*

années de travail libre, ce en quoi il est un vrai bourgeois et un vrai intellectuel.

[...]

Certes, par la violence de son tempérament physique, par son goût de jouir sans cesse de l'amour des femmes et de l'amitié des hommes, de connaître et de tâter tous les objets, par sa propension à se promener et à bavarder, par la nonchalance qui en résulte dans le travail effectif et l'ambition, il appartient quelque peu à ce type français qui veut la vie avant la littérature, en sorte que par la suite, la littérature sera un compte rendu de la vie, ce qui exclut toute imagination, toute divination. Mais par sa naïveté plébéienne et sa fureur sensuelle à se jeter dans la connaissance abstraite, par le long atteroiement de sa jeunesse studieuse, par ses détours de grand journalisme et de grande critique, Diderot appartient encore plus à l'autre type qui met la connaissance avant la création et qui élabore dans les bibliothèques Pantagruel, les Lettres persanes, Coignard, M. Teste, ou l'Histoire de France, ou la Vie de Jésus. Nous sommes loin là des créateurs pressés — d'un Racine qui à vingt-sept ans écrit *Andromaque* comme sur un pressentiment, d'un Balzac qui écrit dès vingt-cinq ans de pâles romans par douzaines, en attendant que l'expérience noircisse sa plume.

Mais autre chose. Diderot pose, dès lors, le type de l'écrivain besogneux. L'homme qui naît avec de l'esprit et sans argent, quel sera-t-il ? Il cherchera une sinécure ou il vivra de besognes, il préparera l'œuvre. Jusqu'au XVIII<sup>e</sup>, la sinécure régnait — la besogne trop considérable tuant l'homme. Diderot est des premiers qui acceptent la littérature comme un travail salarié et attendent presque tout de la hausse de ce salaire. Il y réussit moins bien que Voltaire, spéculateur de haute volée, mais à la longue pas si mal et mieux que Rousseau. Il précède tout le XIX<sup>e</sup> — en cela comme en



tout — le XIX<sup>e</sup> des grands besogneux (Lamartine, Balzac, Zola).

[...] Tout ce qu'il a fait de mieux — cela seul que nous relierions — il n'ose pas le publier ou il retarde de le faire. Il n'ose pas. Il avait gardé le souvenir de la Bastille et il voulait profiter jusqu'au bout de ce moyen terme depuis longtemps établi entre lui et cette société qu'il attaqua et où il voulait rester. Or, il y avait ses audaces les plus directes dans La Religieuse, Jacques le Fataliste, Le Supplément au Voyage de Bougainville, Le Songe de d'Alembert, etc. Il a été le plus violent et le plus brutal des anticléricals, des antireligieux. Aussi passionné que Rabelais, Voltaire, Michelet dans l'anticléricalisme et plus décisif que tous ceux-ci dans l'antireligion.

N'était-il donc pas brave ? Pas plus et pas moins que n'importe quel écrivain qui tout en restant créateur, veut donner une part au combat d'actualité. Pas plus et pas moins que Rousseau ou Voltaire, ou Chateaubriand ou Hugo. De siècle en siècle, chacun à sa façon tergiverse, avec des complications chez l'ennemi. Voltaire et Rousseau risquent plus, mais ils s'exilent. Lui qui seul des trois a été enfermé (quand il n'était encore qu'un petit personnage, il est vrai) préfère se débattre sur place. D'ailleurs, il a besoin d'être là — pour sa gloire, d'apparence d'abord, car elle est faite de présence plus que d'œuvres — et pour nourrir ce qui fera sa vraie gloire, cette communion avec tous qui ne manque pas de cheminements secrets sous les effusions étalées.

Enfin, les œuvres viennent sur le tard — cette série admirable et fulgurante de dialogues. Diderot a écrit des dialogues et lui seul en français en a écrit.

[...]

Pourquoi donc triomphe-t-il ainsi dans le dialogue ?

[...]

Quand il produit enfin Le Neveu de Rameau (1762 ?), son premier et son meilleur dialogue, il avait près de cinquante ans, à peu près l'âge où Stendhal est enfin capable du Rouge. À cet âge-là, si la verve n'est pas tarie, n'a pas été usée, mais seulement exercée ou amusée dans des travaux à côté, tout tourne à bien. On sait s'accommoder de ses défauts, profiter de ses erreurs. On utilise au mieux les autres et soi-même.

[...]

Diderot est le plus français de tous les Français, si, en dépit de Stendhal, Balzac, Zola et Proust, on va répétant que les Français n'inventent pas. Incapable d'inventer, il ne raconte visiblement ce que qu'on lui a raconté ou ce qu'il a vu. Du moins est-il ainsi dans ses contes et c'est pourquoi il y est meilleur que dans ses romans où il lui a fallu faire effort. Il est court, très court. Son récit manque tout à fait d'air et de silences. Aucune surprise, aucune rémission ; cela rend le son mat de la chose rapportée.

[...]

Pourquoi est-ce si vivant ? À cause du style. Qui a jamais pu séparer le style de l'homme ? Le style d'un homme c'est son tempérament, son sexe, son courage, sa palpitation. Aussi toute l'expérience, tous les dons, tout l'amour, donc toute la poésie dont est fait Diderot, tout cela arrive au secours de ces personnages modestes, pris dans le quotidien

et qui y restent. Les voilà empoignés par le remous d'une intervention furibonde : le dialogue n'est que l'irruption dans le récit de Diderot qui l'interrompt. Soudain Diderot lui-même est là. »

Pierre DRIEU LA ROCHELLE, « Diderot », in *Tableau de la littérature française*, II, Gallimard, 1939.

« Diderot Denis. Les Bijoux indiscrets et La Religieuse. J'avoue que je n'ai même pas ouvert les deux manuscrits, mais je crois qu'un critique doit aussi savoir infailliblement ce qu'il faut lire ou non. Ce Diderot, je le connais : c'est quelqu'un qui fait des encyclopédies (il a corrigé un jour des épreuves chez nous) et il a maintenant en chantier une œuvre énorme en je ne sais combien de volumes qui ne sortira sans doute jamais. Il cherche partout des dessinateurs qui soient capables de copier l'intérieur d'une horloge ou les fils d'une tapisserie des Gobelins, et il finira par ruiner son éditeur. C'est un fichu enfileur de mouches et je ne crois vraiment pas qu'il soit homme à écrire quelque chose d'amusant dans le genre narratif, surtout pour une collection comme la nôtre, où nous avons toujours choisi des petites choses délicates, un peu émoussillantes, du genre Restif de La Bretonne. Comme on dit dans mon pays, "chacun son métier". »

Umberto ECO, *Nous sommes au regret de ne pouvoir publier votre ouvrage...*, in *Pastiches et Postiches*, 1960, trad. franç. Bernard GUYADER, Messidor, 1988.

« [...] Diderot n'est qu'une sorte de chroniqueur spirituel et diffus, ou un novelliste à qui manque ce qui est le charme même de la nouvelle, le concentré et le ramassé vigoureux. Il est, sauf ce Neveu de Rameau, un romancier qu'on se rappelle avoir lu avec amusement, mais qui ne fait ni penser ni se souvenir. »

Émile FAGUET, *Dix-Huitième Siècle. Études littéraires*, 1890.

« DIDEROT. Toujours suivi de "d'Alembert". »

Gustave FLAUBERT, *Dictionnaire des idées reçues*, in *Le Second Volume de Bouvard et Pécuchet*, posthume, 1881.

« La grande valeur, la grande originalité de Diderot — et personne ne l'a remarqué —, c'est d'avoir introduit dans la grave et ordonnée prose du livre, la vivacité, le brig, le sautillamment, le désordre un peu fou, le tintamarre, la vie fiévreuse de la conversation, de la conversation des hommes de lettres, ou plutôt encore des artistes, avec lesquels il est le premier écrivain français qui ait vécu en relations tout à fait intimes. »

Edmond et Jules de GONCOURT, *Journal*, 24 février 1886.

« Ce génie, le plus fécond et le plus singulier qui ait peut-être jamais été, toujours créateur, toujours neuf dans ses opérations, a porté dans toute la partie philosophique, dans les arts, dans les métiers dont il s'est principalement chargé [dans l'Encyclopédie], cette lumière, cette fécondité prodigieuse qui caractérise tous ses ouvrages. »

Melchior de GRIMM, *Correspondance*, 15 novembre 1758.

« Cher Diderot, grand et merveilleux bavard [...] »

Jean GUÉHENNO, *Carnets du vieil écrivain*, Grasset, 1971.

« Il n'y a pas plus intelligent que Diderot. Ni plus désordonné. »

[...]

Si Diderot est si actuel, s'il est si moderne, c'est parce qu'il est d'abord et avant tout romancier et philosophe.

[...]

Tout est vif, chez Diderot. Tout pétrarade. Tout s'en va dans tous les sens. On ne s'ennuie jamais avec lui. S'il est grand aujourd'hui, c'est d'abord parce que son matérialisme est très en avance sur son temps. »

Jean d'ORMESSON, « Diderot. Le Goût du désordre », in *Une autre histoire de la littérature française*, I, Nil, 1997.

« Il est de ces esprits qu'on croit brouillons ; mais ils font de leur vie l'immense brouillon d'un seul texte au propre, et sans rature. Grands dispersés que le trait tiré par la mort au bas des chiffres en désordre montre — au total — concentrés. Tout l'intéresse, l'excite, l'émeut, il a l'air de ne savoir où donner de la tête, il se prodigue en prodige, il s'épanouit dès qu'il s'éparpille, toujours sous pression (et impressions). Les connaissances lui montent à la tête, les idées lui montent à la raison, les tableaux lui montent au regard, les larmes lui montent à l'œil, il a besoin de trop embrasser pour bien étreindre, il lui faut de tout pour faire son monde, il n'est pas de la race qui met tous ses œufs dans le même panier, il est polygraphe plus que polisseur, polisson plus que solennel, polyphage de la culture (c'est un mot pédant pour signifier glouton), polytechnicien des arts et métiers, il écrit comme on parle et parle au galop, comme il pense, comme il sent, comme il vit. Il se dépense à mesure qu'il se pense, toute besogne le vérifie, tout don qu'il fait l'enrichit, et toute commande le commande. »

[...] Mais tout ce tournoisement n'est que d'apparence. Cet homme qui a l'air de courir à toutes les sollicitations du hasard a plus de suite dans les idées qu'il n'apparaît d'abord. Tout l'intéresse, mais il recherche partout l'essentiel, dont la constance, au terme, le définit. Dans la multiplicité des disciplines, des curiosités et des tâches, il ne cherche à vérifier que quelques données précises. Le gribouillis de ce scribouilleur laisse émerger la ligne pure d'une œuvre achevée. Abondant comme Mozart, comme Stendhal, mais comme eux entêté, il dit au fond toujours la même chose. Il dit l'homme et le récit, l'homme et ses pouvoirs.

Et je sais bien qu'à la différence de Mozart, de Stendhal, il est gâté par l'emphase, la boursoufflure, l'apostrophe et ce léger gâtisme de son siècle, le goût des sanglots en toute occasion. Sautons, sautons. L'art de lire, comme l'art d'aimer, consistent à sauter. Cela n'est rien. La vraie chaleur de Diderot confond son mauvais goût.

[...] Je m'émerveille de certains livres marxistes sur Diderot : de tant de richesses d'idées, de vues nouvelles et pénétrantes, et au demeurant tant de froideur : on croirait à les lire que Diderot n'a eu de cœur qu'accessoirement, qu'il était un théoricien génial, froid comme du poisson en gelée. Le cœur

est-il une infrastructure ? Marx, ni Engels, ni Lénine n'étaient pourtant des âmes de glace ! »

Claude ROY, « Diderot », in *Descriptions critiques. Le Commerce des classiques*, Gallimard, 1953.

« Diderot est mon maître. Maître de la recherche du constant dans l'inconstance, du vrai dans la versatilité, du pur dans le mélange. Maître du zigzag d'aigle, de la diagonale vertigineuse qui saisit le fil des choses dans la transversale du multiple [...]. »

Claude ROY, *Moi je*, Gallimard, 1969.

« Auteur plus prôné que savant, plus savant qu'homme d'esprit, plus homme d'esprit qu'homme de génie ; écrivain incorrect, traducteur infidèle, métaphysicien hardi, moraliste dangereux, mauvais géomètre, physicien médiocre, philosophe enthousiaste, littérateur enfin qui a fait beaucoup d'ouvrages, sans qu'on puisse dire que nous ayons de lui un bon livre. »

Abbé SABATIER de CASTRES, *Trois Siècles de littérature française*, 1772.

« Les seuls ouvrages d'art sur l'art qui aient de l'importance et qui puissent être utiles sont ceux qui s'attachent à développer les qualités de sentiment des grandes choses et qui par là élèvent et élargissent le sentiment des lecteurs. Sous ce point de vue, Diderot a été grand critique [...]. Hors de là, il n'y a qu'efforts perdus et pédantisme puéril. »

George SAND, *Histoire de ma vie*, 1855.

« [...] je me suis mis hier à Diderot, qui m'enchantait positivement, et qui a mis mon esprit en branle jusqu'en son fond. Chacun de ses aphorismes, ou peu s'en faut, est comme un éclair qui illumine les profondeurs secrètes de l'art [...]. »

Friedrich von SCHILLER, *Correspondance entre Schiller et Goethe*, 10 décembre 1796, Plon, 1933.

« Diderot est la clef du siècle. Cet homme qui ne voulait être rien, "mais rien du tout", a comme inventé ce siècle dans ce que nous lui reconnaissons de plus individuel, de plus original, de plus irremplaçable. Il ne voulait être rien [...] eu égard à ce qu'il était déjà ; il a été tout, eu égard à ce qu'il n'était pas. Il a inventé une profession : la plus libre qu'on puisse imaginer — et pour n'en avoir aucune. [...] Pour n'en avoir aucune, Diderot a donc inventé une profession : celle de l'intellectuel. »

Leonardo SCIASCIA, *Un siècle éducateur*, in *Mots croisés*, trad. franç. Mario FUSCO, Michel ORCEL, Jean-Noël SCHIFANO, Fayard, 1985.

« [...] sans doute cet écrivain a de l'emphase, mais combien en 1850 ne paraîtra-t-il pas supérieur à la plupart des emphatiques actuels ! Son emphase à lui ne vient pas de pauvreté d'idées, et du besoin de la cacher ! Bien au contraire, il est embarrassé de tout ce que son cœur lui fournit. Il faut arracher six pages à Jacques le Fataliste ; mais, cette épuracion accomplie, quel ouvrage de notre temps est comparable à celui-là ? Il ne manqua au talent de Diderot que le bonheur de faire la cour, à vingt ans, à une femme comme il faut, et la hardiesse de paraître dans son salon. »

« Son emphase eût disparu : elle n'est qu'un reste des habitudes de la province. »

STENDHAL, *Mémoires d'un touriste*, 9 mai 1837.

« Il ne possède pas ses idées, mais ses idées le possèdent ; il les subit ; pour en réprimer la fougue et les ravages, il n'a pas ce fond solide de bon sens pratique, cette digue intérieure de prudence sociale qui, chez Montesquieu et même chez Voltaire, barre la voie aux débordements [...]. La crudité chez lui n'est point atténuée par la malice ou recouverte par l'élégance. Il n'est ni fin ni piquant ; il ne sait point, comme Crébillon fils, peindre de jolis polissons. C'est un nouveau venu, un parvenu dans le vrai monde [...] »

Hippolyte TAINE, *Les Origines de la France contemporaine*, t. I, *L'Ancien Régime*, 1876.

## BIBLIOGRAPHIE

### Éditions

Aucune édition n'est complète jusqu'à présent.

*Œuvres complètes*, éd. R. LEWINTER, Club français du livre, 1969 à 1973, 15 vol.

*Œuvres complètes*, éd. H. DIECKMANN, J. PROUST, J. VARLOOT, 18 vol. parus depuis 1975 sur les 34 prévus.

*Œuvres*, éd. A. BILLY, « Pléiade », Gallimard, 1935 ; éd. L. VERSINI, « Bouquins », Laffont, 1994 à 1997, 5 vol.

*Œuvres esthétiques*, éd. P. VERNIÈRE, « Classiques Garnier », Garnier, 1959, rééd. 1988.

*Œuvres philosophiques*, éd. P. VERNIÈRE, « Classiques Garnier », Garnier, 1956, rééd. 1977.

*Œuvres politiques*, éd. P. VERNIÈRE, « Classiques Garnier », Garnier, 1959.

*Œuvres romanesques*, éd. H. BÉNAC, « Classiques Garnier », Garnier, 1962, rééd. 1982.

*Correspondance*, éd. G. ROTH puis J. VARLOOT, Minuit, 1955 à 1970, 16 vol.

*Éléments de physiologie*, éd. J. MAYER, STFM/Didier, 1964.

*Essais sur la peinture : Salons de 1759, 1761, 1763*, éd. J. CHOUILLET et G[ita] MAY, « Savoir-Lettres », Hermann, 1984.

*Jacques le Fataliste*, éd. J. et A.-M. CHOUILLET, « LdP », LGF, 1967 ; éd. Y. BELAVAL, « Folio », Gallimard, 1976 ; éd. S. LECOINTRE et J. LE GALLIOT, Droz, Genève (CH), 1977 ; éd. J. PROUST et J. ÜNDANK, in *Œuvres complètes*, t. XXIII, Hermann, 1981.

*Lettres à Sophie Volland*, éd. A. BABELON, Gallimard, 1930, rééd. 1938, 2 vol., rééd. J. VARLOOT, « Folio », Gallimard, 1994.

*Lettre sur les aveugles*, éd. R. NIKLAUS, Droz, Genève (CH), 1951, rééd. 1963 ; *Lettre sur les sourds et muets*, éd. P.-H. MEYER, « Diderot Studies », VII, Droz, Genève (CH), 1965.

*Le Neveu de Rameau*, éd. J. FABRE, Droz, Genève (CH), 1950, rééd. 1977 ; éd. J. VARLOOT, « Folio », Galli-

« [...] Diderot, auteur dramatique que Diderot. Lisant Le Père de famille, je pensais à ce peintre dont on ne connaît pas la peinture, mais qui a des vues si justes, un jugement si sûr quand il parle des maîtres, qu'on se dit : "Sa peinture doit être très bien." On vient à connaître celle-ci. Elle est très mauvaise ou sans rapport avec les idées du peintre. »

Charles VILDRAC, *Pages de journal*, février 1928, Gallimard, 1968.

« Diderot reste surtout la grande figure du siècle, il entrevoit toutes les vérités, il va en avant de son âge, faisant une guerre continuelle à l'édifice verrouillé des conventions et des règles. »

Émile ZOLA, *Le Roman expérimental*, 1880.

mard, 1976 ; éd. J. CHOUILLET, « Lettres françaises », Imprimerie nationale, 1982 ; éd. J.-Cl. BONNET, « GF », Flammarion, 1983 ; éd. J. et A.-M. CHOUILLET, « LdP », LGF, 1985 ; éd. H. COULLET, R. DESUÉ et J. GÉRARD, in *Œuvres complètes*, t. XII, Hermann, 1989 ; éd. Br. ROGER-VASSELIN, « Classiques Hachette », Hachette, 1998.

*Le Paradoxe sur le comédien*, éd. R. LAUBRAUX, « GF », Flammarion, 1967.

*Pensées philosophiques*, éd. R. NIKLAUS, Droz, Genève (CH), 1950, rééd. 1965 ; éd. R. MORTIER, « Babel », Actes Sud, Arles, 1998.

*Quatre Contes*, éd. J. PROUST, Droz, Genève, 1964.

*La Religieuse*, éd. R. MAUZI, « Folio », Gallimard, 1972 ; éd. J. et A.-M. CHOUILLET, « LdP », LGF, 1973.

*Le Rêve de d'Alembert*, éd. J. VARLOOT, Éd. Sociales, 1962 ; éd. J. et A.-M. CHOUILLET, « LdP », LGF, 1984.

*Salons de 1769 à 1781, Pensées détachées : Héros et Martyrs*, « Savoir-Lettres », Hermann, 1996.

*Supplément au Voyage de Bougainville*, éd. H. DIECKMANN, Droz, Genève (CH), 1955 ; éd. A. ADAM, « GF », Flammarion, 1972 ; éd. É. TASSIN, « Agora », Pocket, 1992.

### Études

Y. BELAVAL, *L'Esthétique sans paradoxe de Diderot*, Gallimard, 1973.

Y. BENOT, *Diderot : de l'athéisme à l'anticolonialisme*, Maspero, 1970, rééd. La Découverte, 1981.

G. BENREKASSA, M. BUFFAT, P. CHARTIER, « Études sur Le Neveu de Rameau et le Paradoxe sur le comédien », in *Cahiers textuels*, n° 11, P.U. Paris VII, 1992.

J.-Cl. BONNET, *Diderot*, « Biblio Essais/Textes et Débats », LGF, 1984.

J.-Cl. BOURDIN, *Diderot et le Matérialisme*, PUF, 1998.

E.M. BUKDAHL, *Diderot, critique d'art*, Rosenkilde et Bagger, Copenhague (DK), 1980 et 1982, 2 vol.

A.-M. CHOUILLET (dir.), *Autour du « Neveu de Rameau » de Diderot*, « Unichamp », Champion, 1991 ; *Les Ennemis de Diderot*, actes du colloque organisé par la Société Diderot, Hôtel de Sully, Paris, 25-26 oct. 1991, Klincksieck, 1993.

J. CHOUILLET, *La Formation des idées esthétiques de Diderot, 1745-1763*, Colin, 1973 ; *Diderot*, CDU/SEDES, 1977 ; *Diderot poète de l'énergie*, PUF, 1984 ; *Denis Diderot/Sophie Volland : un dialogue à une voix*, « Unichamp », Champion, 1986.

G. DANIEL, *Le Style de Diderot. Légende et Structure*, Droz, Genève (CH), 1986.

R. DARNTON, *L'Aventure de l'« Encyclopédie » : 1775-1800. Un best-seller au siècle des Lumières*, trad. franç. M.-A. REVELLAT, Perrin, 1982, rééd. « Points Histoire », Seuil, 1992.

B. DIDIER, J. NEEFS (dir.), *Diderot : autographes, copies, éditions*, P.U. Vincennes, 1987.

H. DIECKMANN, *Cinq Leçons sur Diderot*, Droz/Minard, Genève (CH)/Paris, 1959.

M. DUCHET et M. LAUNAY, *Entretiens sur « Le Neveu de Rameau »*, Nizet, 1967.

G. DULAC, *Éditer Diderot*, « SVEC », 254, Voltaire Foundation, Oxford (GB), 1988.

B. DURAND-SENDRAIL, *La Musique de Diderot : essai sur le hiéroglyphe musical*, Kimé, 1994.

E. de FONTENAY, *Diderot ou le Matérialisme enchanté*, Grasset, 1981, rééd. « Biblio Essais », LGF, 1984 ; *id.* et J. PROUST (dir.), *Interpréter Diderot aujourd'hui*, actes du colloque de Cerisy-la-Salle, Le Sycomore, 1984.

J. GEFRIAUD ROSSO, *Diderot et le Portrait*, Goliardica, 1998.

A. IBRAHIM, *Diderot et la Question de la forme*, PUF, 1999.

R. KEMPF, *Diderot et le Roman ou le Démon de la présence*, Seuil, 1964, rééd. 1984.

P. LEFAPE, *Diderot*, Flammarion, 1991, rééd. « Champs », Flammarion, 1994.

A. MAGNAN, *Rameau le neveu*, CNRS, Saint-Étienne, 1993.

É. MARTIN-HAAG, *Diderot ou l'Inquiétude de la raison*, Ellipses-Marketing, 1998.

J. MAYER, *Diderot, homme de science*, Imprimerie bretonne, Rennes, 1959.

B. MELANÇON, *Diderot épistolier : contribution à une poétique de la lettre familière au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Fides, 1996.

R. MORTIER, *Diderot en Allemagne : 1750-1850*, rééd. Slatkine, Genève (CH), 1986 ; *id.* et R. TROUSSON (dir.), *Dictionnaire de Diderot*, Champion, 1999.

R. POMEAU, *Diderot, sa vie, son œuvre, avec un exposé de sa philosophie*, « Philosophes », PUF, 1967.

G. POULET, « Diderot », in *Études sur le temps humain*, I, Plon, 1953.

J. PROUST, *Diderot et l'« Encyclopédie »*, Colin, 1962, rééd. Slatkine, Genève (CH), 1982, rééd. Albin Michel, 1995 ; *L'« Encyclopédie »*, Colin, 1965 ; *Lectures de Diderot*, Colin, 1974 ; *L'Objet et le Texte. Pour une poétique de la prose française du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Droz, Genève (CH), 1980.

P. RÉTAT, « Le Défi dans Le Neveu de Rameau », in *Approches des Lumières : Mélanges offerts à Jean Fabre par ses élèves et amis français et étrangers*, Klincksieck, 1974.

N. ROUSSEAU, *Diderot. L'Écriture romanesque à l'épreuve du sensible*, Champion, 1996.

P. SAINT-AMAND, *Diderot. Le Labyrinthe de la relation*, Vrin, 1984.

D. SANGSUE, *Le Récit excentrique*, Corti, 1987.

C. SHERMAN, *Diderot and the Art of Dialogue*, Droz, Genève (CH), 1976.

É.-E. SCHMITT, *Diderot ou la Philosophie de la séduction*, Albin Michel, 1997.

J.-P. SEGUIN, *Diderot, le Discours et les Choses*, Klincksieck, 1978.

F.A. SPEAR, *Bibliographie de Diderot*, Droz, Genève (CH), 1980 et 1989, 2 vol.

J. STAROBINSKI, « Diderot et la Parole des autres », in *Critique*, n° 296, janv. 1972, pp. 3 à 22 ; *Diderot dans l'espace des peintres*, 1984, rééd. RMN, 1991.

G. STENGER, *Nature et Liberté chez Diderot : après l'« Encyclopédie »*, Universitas, 1994.

Y. SUMI, « Le Neveu de Rameau » : *Caprices et Logiques du jeu*, Nizet, 1975.

F. VENTURI, *La Jeunesse de Diderot (1713 à 1753)*, Skira, 1939.

P. VERNIÈRE, *Lumières ou Clair-Obscur ? Trente Essais sur Diderot et quelques autres*, PUF, 1988.

A.M. WILSON, *Diderot, sa vie et son œuvre*, Oxford, 1957 à 1972, trad. franç. Ramsay/Laffont, 1985.

*Diderot, 1784-1984*, actes du colloque international du bicentenaire, Aux amateurs de livres, 1985.

*Diderot et l'Art de Boucher à David : les « Salons » 1759-1784*, RMN, 1984.

*Revue de Métaphysique et de Morale*, n° spécial Diderot, avr.-juin 1984.

*Diderot Studies*, Droz, Genève (CH), depuis 1949.

*Recherches sur Diderot et sur l'« Encyclopédie »*, publication semestrielle de la Société Diderot, Klincksieck.

## AUDIO & VIDÉO

### CD-ROM

*Encyclopédie de la littérature française*, Bibliopolis, 1998.